

प्रालोचनात्मक अध्ययन

सूरदास.

(महाकवि सूरदास के व्यक्तित्व और कृतित्व का विवेक अध्ययन)

लेखक

प्रो० दामोदरदास गुप्त एम० ए०, साहित्यरत्न

प्रकाशक

हिन्दी साहित्य संसार

विसं-१ : पटना-४

द्वितीय संशोधित

एवं

परिचालित संस्करण

१९९२

पृष्ठ २.२०

विषय-सूची

क्रम

पृष्ठ

१. सूरदास के युग की राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियों पर विचार कीजिये ।

६

२. जलंधर सामग्री के आधार पर सूरदास के जीवनवृत्त पर प्रकाश डालिये ।

१६

३. सूरदास जन्म से ग्रंथ के अथवा बाद में हुए, इस वादविवाद पर प्रकाश डालिये ।

२६

४. सूरदास की रचनाओं पर प्रामाणिकता एवं विषय की दृष्टि से विचार कीजिये ।

३४

५. क्या 'सूरसागर' भागवत का अनुवाद कहा जा सकता है ? प्रमाणसहित अपने मत की पुष्टि कीजिये तथा सूर की मौलिकता पर प्रकाश डालिये ।

४६

६. 'सूरसागर' के पदों की भाषा किन प्रमुख शीर्षकों में वर्गीकृत कर सकते हैं ? काव्य की दृष्टि से किस शीर्षक के पद सर्वश्रेष्ठ हैं और क्यों ?

४७

७. 'सूरसागर' के अध्ययन से तत्कालीन सामाजिक तथा धार्मिक स्थिति पर क्या प्रकाश पड़ता है ?

५५

८. 'भक्त कवि होने के कारण सूरदास ने नरसिंह-भेद का सास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया किन्तु उनके शृंगारिक कथन में नायिका भेद का स्वाभाविक विकास है।' इस कथन की उदाहरण सहित पुष्टि कीजिये ।

६३

९. "हिन्दी साहित्य में शृंगार रस-राजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया है तो सूर ने ।" इस कथन की सापेक्षता प्रमाणित कीजिये ।

७१

१०. "सूर भक्ति के क्षेत्र में इतने आगे पहुँच गये थे कि समाज

की आवश्यकताओं का उन्हें ध्यान ही नहीं रहा
की समीक्षा कीजिये ।

‘दृष्टिकूट’ में ध्यान क्या तात्पर्य बनाने हैं ? मूर ने
कूटों का प्रयोग क्यों किया है ? उनके दृष्टिकूटों की
थना कीजिये ।

‘मूर की कल्पना उच्च शक्ति की मूर्ति करने वाली
धनंशरो से मुग्धित होकर वह घोर भी धारण
‘जाती है ।’ इस कथन को उदाहरण सहित पुष्टि की।
“वात्सल्य के क्षेत्र का जितना अधिक उद्घाटन मूर ने
बंद धारों से किया उतना घोर किसी कवि ने नहीं,
इसका बोना-बोना मूर्ति भावे है ।” इस कथन से ध्या
तक सहमत हैं ?

‘दैन्य-भाव मूरदास के मानस का एक स्थायीभाव है
उनकी श्रद्धा, विनम्रशीलता, भक्ति-भावना की तीव्र
सहज प्रवणशीलता का परिचायक है ।’ इस कथन
सार्यकता प्रमाणित कीजिये ।

‘मूर का भाषाधिकार’ शीर्षक निबन्ध लिखिये ।

‘मूर ने मानव-सौंदर्य का जैसा अपूर्व चित्रण किया है
किसी अन्य कवि ने नहीं ।’ इस कथन की समीक्षा की
पुष्टिमार्ग किसे कहते हैं ? मूरदास पर इसका क्या
पड़ा ।

‘यद्यपि मूर से पहले अन्य कवियों ने भी प्रकृति का चि
किया था किन्तु जितना विषय चित्रण मूर ने किया है
उनसे पूर्व अन्य किसी कवि ने नहीं ।’ इस कथन पर प्र
ठालते हुए मूर के प्रकृति-चित्रण की समीक्षा कीजिये ।

‘मूरदास की भक्ति-पद्धति’ शीर्षक पर एक परिचयात्मक
लिखिये ।

गूर की संगीत-योजना का परिचय दीजिए ।	१७५
भ्रमरगीत काव्य-परम्परा का उल्लेख करते हुए विभिन्न भ्रमरगीतों के स्वरूप की तुलना कीजिये तथा गूर के भ्रमर-गीत की विशेषताओं पर दृष्टिपात कीजिए ।	१८२
पद्मात्मा गूरदास के दार्शनिक विचारों का परिचय दीजिये ।	१८२
मेघ कीजिये कि गूर के पदों में काव्य के अन्तरंग एवं बहिरंग दोनों ही पक्ष परमोत्कर्ष पर पहुँचे हुए हैं ।	१८६
'गूरदास और रहस्यानुमति' शीर्षक पर एक लेख लिखिये ।	२०७
'गूर के रूप' शीर्षक पर एक छोटा-सा निबंध लिखिये ।	२१६
भारतीय साहित्य में राधा के व्यक्तित्व के विकास पर एक समीक्षात्मक लेख लिखिये तथा गूर की राधा का चरित्र-चित्रण कीजिए ।	२२२
निम्नलिखित पर अपने विचार प्रगट कीजिये—	२३२
(i) 'हृदय के भारतीय गूर ने सम्बन्ध-भाषना की शक्ति का अमोघ प्रयोग दिलाया है ।'	२३३
(ii) 'गूर की रचना जयदेव और बिद्यापति के गीत-काव्यों की शैली पर है ।'	२३६
(iii) 'गूर के भ्रमरगीत का मुख्य उद्देश्य बल्लभ निर्मूल-बाद का लहन तथा मगुल-बाद का लहन है ।'	२३८
(iv) 'गूर के प्रेम की उन्नति में स्वर्णिमा और साहचर्य दोनों का योग है ।'	२४१
(v) 'राग और मुरागी का आध्यात्मिक महत्व ।'	२४३
(vi) 'गूर की शोधियाँ ।'	२४५
(vii) गूर की रचनाओं के मूल श्रोत ।	२४६
(viii) 'गूरदास की में बिजरी लहुरिया और बाबूना है ।' याद, रसनी ही लहुरिया तथा बाबूना ही है ।'	२४८

हिन्दुओं पर एक से एक बढ़कर अत्याचार होते रहते थे। हिन्दुओं के शेष राज्यो के छोटे-मोटे शासकों की चेतना शून्यवत् हो गई। ये राजपूत शासक अपने पूर्व पुरुषो के भादशों को विस्मृत करके मुस्लिम शासकों का अनुकरण कर विलासी बन गये। प्राचीन काल से चली आई हिन्दुओं की वर्ण-व्यवस्था विवृत हो गई। पहले राजनीति सभी राज्यों का धर्म था, किन्तु अब वे इसे बस अपना धर्म समझते थे जिनके हाथ में राजदठ होता था। देश का विनाश जनसमूह राजनीति से उदात्त हो गया। राजनीतिक चेतना का उसमें इतना भभाव हो गया कि वह यवन-शासकों के अत्याचारों को दैवी प्रकोप समझकर सहन करती रही। जनता में सामूहिक इच्छा अब प्रयत्न का कोई लक्षण दृष्टिगोचर नहीं होता था। किसी नवीन प्रेरणा के द्वारा ही जनता क्रियाशील हो सकती थी।

मुगलों के आगमन ने देश की राजनीति में एक नये अध्याय का सुरुवात किया। भारत में मुगल राज्य की नींव डालने वाला शायद स्वयं सैनिक शासन के स्थान पर सभ्य प्रशासन-व्यवस्था की स्थापना का इच्छुक था। इस नवीन राज्य-व्यवस्था की वास्तविक नींव चाहे बाद में महान् छक्कर के द्वारा पड़ी हो, किन्तु उसका पूर्ववर्ण अध्ववर्ती काल के संस्थाहू मूरी जैसे महान् शासक के शासन काल में स्थापित हो चुका था। इस दृष्टि से छक्कर का महत्व सर्वाधिक है। उसने उस समय, जबकि धर्मान्यता की महाव्याधि भारत को ही नहीं समस्त विश्व को पीड़ित किया हुआ था, सम्प्रदाय हीन राष्ट्रीयता की नीति अपनायी थी। सारे मुस्लिम राज्यशासन में पहली बार शासन में हिन्दुओं का सहयोग प्राप्त किया गया। छक्कर ने अपनी सम्पूर्ण प्रजा की सद्भावना प्राप्त करने का सराहनीय प्रयत्न किया। उसने सभी धर्मों के प्रति ऐसी उदार नीति अपनाई जो भारत में मुस्लिम शासन के इतिहास में अपना अमाधारण महत्व रखती है। उसके शासनकाल में प्रजा की पहले की अनेक अधिक गुरदा मिली। धार्मिक दृष्टि से भी प्रजा की दगा में सुधार हुआ। तत्कालीन प्रामाणिक स्वतंत्रता की ऐतिहासिक चरन् है। संगीत, साहित्य और कला की भी

घरनों का सामना न कर सके। इन राजपूत राजाओं की दृष्टि भी इतनी सीमित थी कि वे घरनों के इन आक्रमणों के भारी परिणामों के विषय में जो कुछ नहीं सोचते थे। घनेक बार मुहं की गाने के गजान् भी मुहम्मद गौरी ने जब धक्कू तीरगन्ध महात् भीर एवं घट्टन गाह्नी पुन्वीगन्ध बीदान को सन् ११६३ ई० में पराजित कर दिल्ली में घट्टन-शासन का केन्द्र स्थापित कर दिया, तब भी इन राजपूत राजाओं के नेत्र बन्द ही रहे। जन्म घट्टने ही वरं उत्तर भारत का सर्व प्रविष्ट शासक जयचन्द भी मुहम्मद गौरी द्वारा पराजित हो गया। इन दोनों प्रभावशाली शासकों की पराजय ने राजपूत राजाओं को पूर्णतया हताश कर दिया। अब वहाँ ऐसा कोई शासक न रहा जो घरनों के आक्रमणों का दुश्नापूर्वक सामना कर सके। सन् ११६७ ई० में बल्लिपार मिनत्री ने बिहार पर आक्रमण किया और वहाँ के बौद्ध-विहाराँ एवं पुस्तकालयों को भष्ट करके बंगाल तक इस्लाम का झंडा फहरा दिया। इस प्रकार बारहवीं शताब्दी का अंत होने-होने भारत में मुसलमानों का शासन स्थापित हो गया और हिन्दुओं की राजनीतिक सत्ता भंग हो गई।

इसके पश्चात् के यदि मुस्लिम-शासन के इतिहास के पृष्ठों पर एक दृष्टि डाली जाय तो हमें एक ऐसे कठोर सैनिक शासन के दर्शन होंगे जिसका कार्य जनता से मनमाना कर वसूल करने, धार्मिक धरपाचार करने, आर्थिक-शोषण करने तथा अपनी शक्ति बढ़ा कर राज्य विस्तार करने के अतिरिक्त अन्य कुछ न था। भारत में मुगलों के आगमन से पूर्व सन् १२०६ ई० से सन् १५२६ ई० तक अर्थात् ३२० वर्ष तक गुलाम, खिलजी, तुगलक एवं सैयद और लोदी वंश के मुल्तान राज्य करते रहे। इस काल की राजनीतिक अवस्था सुव्यवस्थित नहीं रही जा सकती। इस शासन को प्रजा का शासन नहीं कहा जा सकता। इस काल के मुस्लिम शासक अधिकतर विलासी, भ्रष्ट, और निरुत्से थे। उत्तराधिकार आदि का कोई नियम उस समय दृष्टिगत नहीं होता। प्राये दिन राज्य सिंहासन के लिए संघर्ष होता रहता था, थोड़े-थोड़े समय के बाद शासन बदलते रहते थे। दलबन्दी और पक्षधरों का स्थान-स्थान पर बोल बाला था।

हिन्दुओं पर एक से एक बढ़कर अत्याचार होते रहते थे। हिन्दुओं के गये राज्यों के छोटे-मोटे शासकों की चेतना धूम्यवत हो गई। ये राजपूत शासक अपने पूर्व पुरुषों के आदर्श को विस्मृत करके मुस्लिम शासकों का अनुकरण कर वितासी बन गये। प्राचीन काल से चली आई हिन्दुओं की वर्ण-व्यवस्था विकृत हो गई। पहले राजनीति सभी शत्रियों का घमं था, किन्तु अब ये हमे बस अपना घमं समझते थे जिनके हाथ में राजदंड होता था। देश का विनाश जनसमूह राजनीति से उदास हो गया। राजनीतिक चेतना का उसमें इतना अभाव हो गया कि वह यवन-शासकों के अत्याचारों को दैवी प्रकोप समझकर सहन करती रही। जनता में सामूहिक इच्छा एवं प्रयत्न का कोई साधन दृष्टिगोचर नहीं होता था। किसी नवीन प्रेरणा के द्वारा ही जनता जियासील हो सकती थी।

मुगलों के आगमन ने देश की राजनीति में एक नये अध्याय का सूत्रपात किया। भारत में मुगल राज्य की नींव डालने वाला बाबर स्वयं सैनिक शासन के स्थापन पर सभ्य प्रशासन-व्यवस्था की स्थापना का इच्छुक था। इस नवीन राज्य-व्यवस्था की वास्तविक नींव बाद में महान् अकबर के द्वारा पड़ी हो, किन्तु उसका पूर्वरूप मध्यवर्ती काल के शेरशाह सूरी जैसे महान् शासक के शासन काल में स्थापित हो चुका था। इस दृष्टि से अकबर का महत्व सर्वाधिक है। उसने उस समय, जबकि धर्मान्धता की महाव्याधि भारत की ही नहीं समस्त विश्व को पीड़ित किये हुए थी, सम्प्रदाय हीन राष्ट्रीयता की नीति अपनायी थी। सारे मुस्लिम राज्यशासन में पहली बार शासन में हिन्दुओं का सहयोग प्राप्त किया गया। अकबर ने अपनी सम्पूर्ण प्रजा की सद्भावना प्राप्त करने का सराहनीय प्रयास किया। उसने सभी धर्मों के प्रति ऐसी उदार नीति अपनाई जो भारत में मुस्लिम शासन के इतिहास में अपना अनाभारत महत्त्व रखती है। उसके शासनकाल में प्रजा की पहले की अपेक्षा अधिक सुरक्षा मिली। अधिक दृष्टि से भी प्रजा की दशा में सुधार हुआ। तलाशीन धार्मिक स्वतंत्रता ही ऐतिहासिक वस्तु है। संगीन, माहित्य और ज्ञान की भी

प्रोत्साहन प्राप्त हुआ । हिन्दी का अधिकांश वैभव कविता इन्हीं काव्य में रहा था । चक्रवर्त ने वैष्णव कविता के आन्दोलन कर्त्तव्यों को संभाला एवं आर्थिक सहायता प्रदान की । सहायताओं में वह कवैव विचने को उन्मुख रहता था । अन्य कवियों को कवैव उगने छानने की चेष्टा की, किन्तु यह कहना कि उस समय के हिन्दी कविता को चक्रवर्त का संभाला ध्यान था, व्यावसायिक नहीं है । चक्रवर्त ने व्यवस्था ही इन कवियों को सहायने की चेष्टा की, वह उन कवियों के कवैव ही उनके वैभव का निरन्तर दिया । वे तो उन मीनामय मीनप्राय के शरम भक्त थे जिनकी अपूर्व मूर्ति ने जनता के हृदय को आन्दोलित कर दिया था । भगवान की सेवा के सम्मुख बना इन भक्त कवियों के लिए एक सम्प्रदाय का वैभव क्या भूम्य रहना था ? इसीलिए तो एक भक्त-कवि ने चक्रवर्त के नियन्त्रण को यह कहकर टुटता दिया था—‘सम्भव कहा सीढी लों काय ।’

इन कवियों के काव्य को तो जनता के द्वारा प्रेरणा प्राप्त हुई थी, सम्प्रदाय के विषय में तो यही समझना चाहिये कि वह पूर्ववर्ती शासकों की भाँति बाधा बन कर नहीं रहा हुआ था । अतः ये कवि जनश्रित ही थे, सम्प्रदायश्रित नहीं । इनका लक्ष्य जनता को ही प्रभावित करना था, सम्प्रदाय को प्रभावित कर उनमें कुछ बाँदी के दुबड़े प्राप्त कर मुख और ऐश्वर्य में निमग्न रहना नहीं था ।

भक्तराज मूरदास भी इन्हीं कवियों में से एक थे । वे सन् १४७८ ई० के लगभग पैदा हुए थे और अकबर के सुव्यवस्थित राज्य-काल में जीवित थे । वे भी एक ऐसे ही भक्तराज थे जिनका राज्य वैभव से कोई सरोवार नहीं था । कृष्ण-भक्ति ही उनके लिए सारे संसार का वैभव था । उनके लिए सारे संसार का वैभव भी कृष्ण की कृपा-प्राप्ति के सम्मुख तुच्छ था । वे तो घटने युग के प्रतिनिधि कवि हैं । उन्होंने काव्य को प्रेरणा जनता की भावना से प्राप्त की थी, अतः उनके अध्ययन के लिए राजनीतिक परिस्थिति से भी अधिक सामाजिक परिस्थिति का अध्ययन करना चाहिये ।

सामाजिक परिस्थितियाँ

हिन्दू समाज कालान्तर से अनेक जातियों, अनेक सम्प्रदायों तथा

अनेक वर्गों के रूप में विभाजित भलाभा रहा है। भारत में मुस्लिम शासन की स्थापना होने पर हिन्दू-सत्ता का विनाश तो हो हो गया, साथ ही धर्म-मन्दिरों का विध्वंस और तीर्थों की दुर्ब्यवस्था एवं पतन भी हो गया था। मुस्लिम शासकों ने हिन्दू-धर्म का जो तिरस्कार एवं अपमान किया, उससे हिन्दू समाज निराशा के सागर में डूब गया। वह नैतिक दृष्टि से भी कुछ पतित हो चला था। भय, धत्ताचार तथा प्रलोभन के परिणामस्वरूप कुछ व्यक्तियों और जातियों ने अपना धर्म-परिवर्तन भी कर डाला। धर्म-परिवर्तन का यह क्रम लगभग सम्पूर्ण मुस्लिम शासनकाल में निरन्तर जारी रहा। मुस्लिम शासन के इस दीर्घ काल में धर्म परिवर्तन की अनुमानित संख्या वास्तव में बहुत थोड़ी प्रतीत होती है। इतने दीर्घ समय में इतना थोड़ा परिवर्तन चلتा-पूतः एक आश्चर्य की बात है। अधिक धर्म परिवर्तन न होने के कई कारण थे। सर्वप्रथम इस दृष्टि से हम वैष्णव-भक्ति के देशव्यापी आन्दोलन का नाम ले सकते हैं। इस आन्दोलन ने जनता के जीवन के लिए एक सार्वक स्तरेय प्रदान किया परन्तु यह कार्य परोक्ष रूप एवं अज्ञात रूप से हुआ और हिन्दुओं की धर्म रक्षा का सबसे बड़ा उपाय यही सिद्ध हुआ। इसके अनिर्दिष्ट हिन्दुओं की स्वयं भी स्वभावतः अपनी आत्म रक्षा के कुछ तात्कालिक और व्यावहारिक उपाय सूझे। उन्होंने स्वयं भी नैतिक पतन से आत्मरक्षा के लिए कुछ उपाय किये। उन्होंने मुसलमानों को उनके धर्म-परिवर्तन के इन धृष्टि कार्य में सहयोग नहीं दिया। वे स्वभावतः मुसलमानों की तिरस्कार एवं घृणा की दृष्टि से देखते थे। वे यद्यपि शासक थे, किन्तु हिन्दुओं ने उन्हें म्लेच्छ बहकर अपमानित कर दिया। स्वयं मुसलमानों की ओर से इनका एक कारण था। वे अपने को तो महान् धार्मिक समझते थे और दूसरों को अधर्मी। वे हिन्दुओं से उन समय तक नहीं मिल सकते थे जब तक कि वे मुसलमान न बन जायें। उन्होंने स्वयं अनेक धर्म-ग्रन्थों के अनुयायी और विविध जातियों में विभक्त भारत निवासियों को 'हिन्दू' नाम से पुकारा। वे 'हिन्दू' का अर्थ उसी प्रकार करते थे जिस प्रकार हिन्दू उन्हें 'म्लेच्छ' कह कर 'म्लेच्छ' ॥ अर्थ करते थे। हिन्दू इनसे भी ऊपर निकले। उन्होंने इनकी भजना करने की मनो-

वृत्ति को यहाँ तक अपनाया कि जो हिन्दु एक बार किसी कारखाने में भ्रम से, प्रलोभन या भूल से मुसलमान हो गया, फिर उसे वापिस सेना अपने धर्म के प्रतिकूल समझा गया। हिन्दुओं के आत्मरक्षा के इन उपायों के फलस्वरूप उनकी जातिगत संकोचवृत्ति और भी बढ़ गई। छुआछूत, खानपान, शादी विवाह आदि के नियम अब पहले से भी अधिक कठोर हो गये।

इस घृणामूलक मनोवृत्ति के प्रतिरिक्त तत्कालीन समाज कुछ धन्य कुप्रथाओं की महा व्याधि से भी पीड़ित था। हिन्दू-समाज में स्त्रियों की पराधीनता पहले से ही बढ़ी चली जा रही थी। बाल-विवाहों और विधवाओं की संख्या दिन-प्रति-दिन बढ़ती चली जा रही थी। सती होने की प्रथा की सूती की ध्वनि निरन्तर तेज होती जा रही थी। इस समय की राजनीतिक अव्यवस्था, धार्मिक भ्रष्टाचार तथा विदेशी संस्कृति के प्रभाव ने स्त्रियों की हीनावस्था को और भी हीन बना दिया। मध्य और उच्च वर्ग में पदों की कुप्रथा का प्रचलन हो गया और स्त्री घर की जेल में बन्द होकर रहने लगी। मुसलमानों के यहाँ स्त्री को केवल भोग की वस्तु माना जाता था। हिन्दुओं पर भी उनके इस विचार का बहुत अधिक प्रभाव पड़ा। उस समय का हिन्दी-साहित्य नारी की शोचनीयता का स्पष्ट परिचायक है। इस काल के सभी सन्तों एवं महात्माओं ने नारी को भोग की ही वस्तु समझ कर उसकी ओर निन्दा की है। उन्होंने पुरुष को शिक्षा दी है कि उसे नारी से भ्रमण ही रहना चाहिये। इसी में उस का बर्णाण है। इससे भ्रमण रह कर ही वह मगवान् की राखी भक्ति कर सकता है। महात्मा कबीर ने तो यहाँ तक कह दिया है—

‘नारी की भाई’ परत अन्धा होत भुजंग ।

कबिरा तिनकी कोन गति, नित नारी को संग ॥’

इसी प्रकार उस समय के सन्तों एवं महात्माओं ने धन-वैभव के प्रति उपेक्षा और त्याग का भाव रखने का उपदेश दिया है।

वास्तविक बात तो यह है कि उस समय की परिस्थितियों ने वैराग्य-भावना का प्रचार बहुत अधिक बढ़ा दिया था। धर्म और धर्म सब संकुचित हो चले

ये । मनुष्य को अपना सांसारिक जीवन अत्यधिक उद्देश्यहीन एवं निरर्थक प्रतीत हो रहा था । सामाजिक जीवन सर्वथा सुप्त हो चला था । जैन और बौद्ध धर्म के अमलानिष्ठ-जीवन तथा शंकराचार्य के मायावाद के प्रभाव से वैराग्य की भावना को ही सर्वश्रेष्ठ आदर्श माना जाने लगा था । इस काल के विदेशी आक्रमण, कुशासन, अव्यवस्था एवं अराजकता के कारण उत्पन्न अराजकी भावना ने इस वैराग्य की भावना को और भी उत्तेजित कर दिया । इस्लाम की कट्टरता से इसे और भी प्रोत्साहन प्राप्त हुआ । परिणामस्वरूप धर्माचरण का अर्थ अमान्य संकुचित हो गया और मनुष्य का आचरण व्यक्तिगत हो गया । बहु सदाचार, उदारता, निरद्वलता और सहृदयता का व्यवहार अपने धर्म का अंग समझने लगा । सत्यवादिता, अहिंसा, प्रतिभापालन, धारणागत-वत्सलता आदि उसके नैतिक आदर्श बन गये, किन्तु उसके ये आदर्श व्यक्तिगत आचरण से ही संबन्धित थे । अतः कभी कभी इनसे समाज की बड़ी भारी हानि हो जाती थी । इस काल के इतिहास से अनेक उदाहरण इस तथ्य की पुष्टि के लिए प्रस्तुत किए जा सकते हैं । भारत के प्राचीन काल का इतिहास साक्षी है कि धर्म का सामाजिक रूप जनशिक्षा का प्रबलतम माध्यम रहा था । इस समय के समाज की शोचनीय अवस्था ने इस साधन को तो नष्टप्राय कर ही दिया, साथ ही शिक्षण की अन्य संस्थाएँ भी समाप्त कर दीं । समाज का निम्न वर्ग तो पहले से ही शिक्षा से वंचित चला आ रहा था, परन्तु इस काल की दुर्व्यवस्था ने उच्च और मध्य वर्ग के शिक्षा-बहूषण में भी असुविधायें उत्पन्न कर दीं । परिणाम यह हुआ कि समाज की सांस्कृतिक और साहित्यिक प्रगति के मार्ग में बाधाओं के पर्वत उपस्थित हो गये । कहने का तात्पर्य यह है कि सामाजिक दृष्टि से इतिहास का यह काल और शंकराचार्य था, किन्तु और निराशा एवं अन्धकार के इस सामाजिक वातावरण में भी ग्रामीण एवं आतीय पंचायतों के रूप में धरेन्द्र बंग की सामाजिकता का दीप टिमटिमा रहा था । इसका समर्थन इतना परिपूर्ण एवं स्वावलम्बी था कि इसका व्यक्ति सम्पूर्ण समाज और राजनीतिक शासन की ओर ही पूर्ण रूप से उदासीन रहने में समर्थ था । भारतीय समाज के ऐसे ही संगठन प्राधुनिक

जात के भारभ्य तब गुरुधन रहे । इन्हीं के द्वारा धनेक भयकर उपाय-गुण्यों के बीच धर्म का विभाग करने का सुधारण प्रदान होता रहा है ।

भक्ति-मन्दोत्तन का विकास

इन्हीं सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के बीच भक्ति-मन्दोत्तन का विकास हुआ । इस मन्दोत्तन के द्वारा तत्कालीन समाज के धनेक दोषों एवं दुर्बलताओं को सुधारने का स्तुत्य प्रयास किया गया । इस मन्दोत्तन को पूर्ण रूप से समझने के लिए उनसे पूर्व की धार्मिक परिस्थितियों पर विहग-दृष्टि डालना अनिवार्य प्रतीत होता है । वैष्णव-भक्ति के व्यापक प्रचार से पूर्व उत्तर भारत में ही घोर पावन मतों की सुती बोल रही थी । वामदेव भक्ति के रूप में यद्यपि यह वैष्णव-धर्म इतिहास के स्वर्णयुग गुप्तकाल में ही संगठित हो चुका था, तथा रामायण, महाभारत तथा कितने ही पुराणों को वैष्णव रूप दिया जा चुका था, तथापि अभी उसे उन धर्मियों की आवश्यकता थी जो उसे शक्ति प्रदान कर सकें । गुप्तकाल के पश्चात् लगभग ६०० वर्ष तक अर्थात् १२०० ई० तक तांत्रिक विचारधारा का नगाड़ा बहुत जोर से बजता रहा । बौद्ध धर्म अत्यन्त हीनावस्था को प्राप्त हो गया था । ही, उसके बाद के परिवर्तित रूप महायान, वज्रयान तथा सहजयान आदि सम्प्रदाय अब भी लोकप्रिय बनने का प्रयास कर रहे थे । जैन-धर्म भी लगभग नष्टप्राय हो चला था । यह केवल पश्चिमी भारत में रोष रह गया था । वैष्णव-धर्म की दशा तो इन सभी के सामने कुछ नहीं दिखाई देती थी । तांत्रिक विचारधारा ने उस समय सभी धर्मों को कुछ-न-कुछ प्रभावित किया । वैष्णव धर्म पर भी इसका प्रभाव पड़े बिना न रहा । किन्तु ठीक इसके विपरीत शिक्षित समाज पर भट्टैतवाद एवं मायावाद का भी यही प्रभाव था । दोनों विचारधाराएँ एक दूसरे के बिल्कुल विपरीत थीं । एक यदि भोगवाद की अन्तिम सीढ़ी पर चड़ा हुआ था तो दूसरा वैराग्य का प्रबल पोषक था । इस प्रकार एक घोर शैव, पावन घोर बौद्ध धर्म के मंत्रयान, वज्रयान, सहजयान और सिद्ध-सम्प्रदाय विकसित हुए तो दूसरी घोर शंकराचार्य के व्यापक प्रभाव में भिक्षु-संघ के अनुकरण पर विरक्तों के दल के दल उत्पन्न कर दिये ।



‘ग्रह ब्रह्मारिम’ का मन मोलना उस समय का एक फेशन बन गया था। इस प्रकार स्पष्ट है कि मध्ययुग के आरम्भ में धार्मिक क्षेत्र में सुधारवाद की मनोवृत्ति लक्षित हो रही थी।

इस समय भारत में मुस्लिम धर्म और सत्सृष्टि का प्रवेश हुआ। मुसलमान विजेता थे, धन तोलुप थे और धर्मान्ध थे। अतः इन्होंने भारतीय धर्म एवं समाज को हेय दृष्टि से देखा। कुछ मुसलमान ऐसे भी थे जिन्हें विचारशील, उदारमना और साधु व्यक्ति कहा जा सकता है। ये मुसलमान सूफी कहलाते थे। इन्होंने भारतीय अद्वैतवाद और मुस्लिम सर्वेश्वरवाद में कुछ सामंजस्य बिठाने का प्रयत्न किया। इससे कुछ हिन्दू इस्लाम की ओर भवश्य आकर्षित हुए होंगे, किन्तु इनकी संख्या कुछ अधिक नहीं हो सकती थी। हाँ, इसका एक सुन्दर परिणाम अवश्य हुआ। दो विरोधी जातिधर्मों ने एक दूसरे के धर्मों की समझने का प्रयास किया। कबीर जैसे सन्तों ने इन दोनों धर्मों में एकता बिठाने का स्तुत्य प्रयास किया, किन्तु कबीर स्वयं अधिशित थे और किसी अभिजात धर्म के नहीं थे, अतः उनका प्रभाव शिक्षित एवं उच्च वर्गों पर न पड़ सका। कबीर जैसे सन्तों का कुछ अधिक प्रभाव न पड़ने के कुछ और भी कारण थे। प्रथम तो यह कि निराकार ब्रह्म की कल्पना ही अत्यन्त दुर्बल थी। दूसरे, उसकी प्राप्ति के साधन हठयोग, सहजसमाधि, रहस्यात्मक भक्ति आदि गुगल साधन नहीं थे। तीसरे, इसमें व्यक्तिगत साधना पर आधारित विधानों के कारण ग्रहंकार, वासंड एवं घाटम्बर प्रवेश पा गये थे। इस प्रकार तत्कालीन जीवन उद्देश्यहीन बना हुआ था। ज्ञान और कर्म का मार्ग अत्यन्त दुर्लभ था। परस्पर विरोधी विचारों का संघर्ष निरन्तर जारी था। धार्मिक क्षेत्र में चारों ओर अन्धकार में एक घमर ज्योति दिखाकर जनता का मार्ग निर्दर्शन किया। देश की एक ऐतिहासिक आवश्यकता इसके प्रचार द्वारा पूरी हुई।

धार्मिक परिस्थितियाँ

जिस समय उत्तर भारत बौद्ध धर्म के रज में पूर्णतया रखा हुआ था, उन

समय दक्षिण भारत में भागवत धर्म के रूप में वैष्णव-भक्ति का रंग भी जमने लगा था । ईसा की पाँचवी-छठी शताब्दी में दक्षिण में घालवार मतों की परम्परा प्रारम्भ हुई और नवीं शताब्दी तक चलती रही । इन घालवार मतों के तामिल भाषा में चार हजार भावपूर्ण गीत पाये जाते हैं जिनमें इन्होंने वासुदेव या नारायण के प्रति एकांतिक प्रेम-भक्ति को बड़ी तत्त्वीयता के साथ प्रकट किया है । किन्तु तत्कालीन स्थिति में जबकि शंकराचार्य के भट्टतवाद, सायावाद और वैराग्यवाद का देशव्यापी प्रचार था, इन मतों की समरंण-मुक्त एकांतिक भक्ति का जिसके दृष्टदेव साकार थे, व्यापक रूप में प्रचलित होना असंभव था । आध्यात्मिक विचारों के क्षेत्र में पहले भक्ति-मार्ग को प्रशस्त करना आवश्यक था । जब तक भक्ति धर्म को दार्शनिक एवं शास्त्रीय आधार प्राप्त न हो जाय, तब तक शंकराचार्य का तर्कसम्मत एवं सर्वस्वीकृत भट्टत-सिद्धान्त का खंडन किस प्रकार मान्य हो सकता था । भक्ति-सम्प्रदायों के प्रवर्तक आचार्यों की समझ में यह बात आ गई । अतः उन्होंने किसी न किसी अंश में भट्टत सिद्धान्त को ग्रहण किया, किन्तु साथ ही उनकी ऐसी व्याख्याएँ, प्रस्तुत कीं जिनसे जीव और ब्रह्म में प्रेम-भक्ति का संबंध कल्पित हो सका । दक्षिण भारत के आचार्यों को ही यह गौरव प्राप्त है । नादमुनि, यामुनाचार्य, रामानुजाचार्य, निम्बार्काचार्य, मध्वाचार्य, वल्लभाचार्य आदि आचार्यों के नाम इस विषय में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इनमें भी अन्तिम तीन आचार्यों का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है । इन आचार्यों की भक्ति बीसे तो १२वीं शताब्दी में ही प्रारम्भ हो गई थी, किन्तु भक्ति का व्यापक प्रचार रामानुजाचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों के आधार पर रामभक्ति का देशव्यापी प्रचार करने वाले गुरु रामानन्द के आविर्भाव के पश्चात् ही हो सका । कबीर और तुलसी दोनों सम्भवतः इन्हीं के अनुयायी थे । कृष्णभक्ति का प्रचार करने वालों में वल्लभाचार्य का स्थान अग्रगण्य है । यद्यपि कृष्ण-भक्ति का प्रचार भी १२वीं शताब्दी से ही हो रहा था, किन्तु इसको भी लोकप्रियता १५वीं शताब्दी से पूर्व प्राप्त नहीं हुई । कृष्ण-भक्ति का अधिकांश प्रचार उन मतों के द्वारा हुआ जो वल्लभा- और चैतन्य के समय में हुए, अथवा १६वीं शताब्दी में सभी सम्प्रदाय के

प्रवर्तक स्वामी हरिदास जैसे भक्तों द्वारा हुआ। भक्तराज सूरदास का जन्म १५वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों में माना जाता है और स्वर्णदास १६वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों में। महाकवि सूरदास इन भक्तों में प्रत्येक दृष्टि से प्रशंस्य हैं। सूरदास श्री बल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग के ही अनुयायी थे। वैसे तो 'अष्टछाप' में बल्लभाचार्य द्वारा परमानन्ददास, कृष्णदास, कृष्णदास, सूरदास तथा बल्लभाचार्य के पुत्र बिठलनाथ द्वारा सम्मिलित चतुर्भुजदास, मन्ददास, गोविन्द स्वामी तथा छोटस्वामी आठ कृष्ण भक्ति कवि हैं, किन्तु इन सब में सूरदास का स्थान सर्वोपरि है।

प्रश्न २—उपलब्ध सामग्री के आधार पर सूरदास के जीवन वृत्त पर प्रकाश डालिये।

भारतीय श्रद्धा एवं महात्मा प्राचीन काल से ही भक्त, परोपकारी, शानी एवं वैरागी रहे हैं। उनके नाम को लोकप्रियता अथवा यश प्राप्त हो, इसकी चिन्ता उन्होंने कभी नहीं की। भक्त कुछ रचना करते हुए भी वे अपना परिचय न दे सके। आत्म-प्रदर्शन की भावना से वे कोसों दूर थे। वास्तव में वे तो प्रत्यक्ष से नहीं, परोक्ष से प्रेम करते थे। वे अपने आराध्य देव की गाथा गाते-गाते उनके प्रेम में इतने निमग्न हो जाते थे कि उन्हें अपने विषय में कुछ कहना याद ही नहीं रहता या और वे अपने विषय में कुछ कहने की वे आवश्यकता समझते थे। फलतः इनके जीवन वृत्त के विषय में प्रायोगिक रूप में कुछ भी कहना बड़ा शक्तिहीन हो जाता है ठीक यही बात महात्मा सूरदास के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में श्रितार्थ होती है।

किसी भी कवि की जीवनी के सम्बन्ध में जानने के लिए मुख्य रूप से दो साधन प्रयोग में लाये जाते हैं—

(१) भक्तः साध्य

(२) बाह्य साध्य।

भक्तः साध्य से तात्पर्य उस सामग्री से है जो स्वयं कवि द्वारा अपनी रचनाओं में परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप में बड़ी गई है। बाह्य साध्य से अन्तर्गत उस

समय दक्षिण भारत में भागवत धर्म के रूप में वैष्णव-भक्ति का रंग भी जमने लगा था । ईसा की पाँचवी-छठी सताब्दी में दक्षिण में भालवार भक्तों की परम्परा प्रारम्भ हुई और नवीं सताब्दी तक चलती रही । इन भालवार भक्तों के तामिस भाषा में चार हजार भावपूर्ण गीत पाये जाते हैं जिनमें इन्होंने वासुदेव या नारायण के प्रति एकांतिक प्रेम-भक्ति को बड़ी उत्कृष्टता के साथ प्रकट किया है । किन्तु तत्कालीन स्थिति में जबकि शंकराचार्य के श्रद्धावाद, मायावाद और वैराग्यवाद का देशव्यापी प्रचार था, इन भक्तों की समर्पण-युक्त एकांतिक भक्ति का जिसके दृष्टदेव साकार थे, व्यापक रूप में प्रचलित होना असंभव था । आध्यात्मिक विचारों के क्षेत्र में पहले भक्ति-मार्ग को प्रशस्त करना आवश्यक था । जब तक भक्ति धर्म को दार्शनिक एवं शास्त्रीय आधार प्राप्त न हो जाय, तब तक शंकराचार्य का तर्कसम्मत एवं सर्वस्वीकृत श्रद्धा-सिद्धान्त का खंडन किस प्रकार मान्य हो सकता था । भक्ति-सम्प्रदायों के प्रवर्तक आचार्यों की समझ में यह बात आ गई । अतः उन्होंने किसी न किसी अंश में श्रद्धा-सिद्धान्त को ग्रहण किया, किन्तु साथ ही उनकी ऐसी व्याख्यायें, प्रस्तुत की जिनसे जीव और ब्रह्म में प्रेम-भक्ति का संबंध कल्पित हो सका । दक्षिण भारत के आचार्यों को ही यह गौरव प्राप्त है । नाथमुनि, यामुनाचार्य, रामानुजाचार्य, निम्बार्काचार्य, भट्टाचार्य, बल्लभाचार्य आदि आचार्यों के नाम इस विषय में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इनमें भी अन्तिम तीन आचार्यों का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है । इन आचार्यों की भक्ति वैसे तो १२वीं सताब्दी में ही प्रारम्भ हो गई थी, किन्तु भक्ति का व्यापक प्रचार रामानुजाचार्य के दार्शनिक सिद्धान्तों के आधार पर रामभक्ति का देशव्यापी प्रचार करने वाले गुरु रामानन्द के आविर्भाव के पश्चात् ही हो सका । कबीर और तुलसी दोनों सम्भवतः इन्हीं के अनुयायी थे । कृष्णभक्ति का प्रचार करने वालों में बल्लभाचार्य का स्थान अग्रगण्य है । यद्यपि कृष्ण-भक्ति का प्रचार भी १२वीं सताब्दी से ही हो रहा था, किन्तु इसको भी लोकप्रियता १५वीं सताब्दी से पूर्व प्राप्त नहीं हुई । कृष्ण-भक्ति का अधिकांश प्रचार उन भक्तों के द्वारा हुआ जो बल्लभाचार्य और चैतन्य के समय में हुए; अथवा १६वीं सताब्दी में सभी सम्प्रदाय के

प्रवर्तक स्वामी हरिदास जैसे भक्तों द्वारा हुआ । भक्तरीज सूरदास का जन्म १५वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों में माना जाता है और स्वर्णवास १६वीं शताब्दी के अन्तिम दिनों में । महाकवि सूरदास इन भक्तों में प्रत्येक दृष्टि से अग्रगण्य हैं । सूरदास श्री बल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग के ही अनुयायी थे । वैसे तो 'अष्टछाप' में बल्लभाचार्य द्वारा परमानन्ददास, कुंभनदास, कृष्णदास, सूरदास तथा बल्लभाचार्य के पुत्र विठ्ठलनाथ द्वारा सम्मिलित चतुर्भुजदास, नन्ददास, गोविंद स्वामी तथा छीतस्वामी आठ कृष्ण भक्ति कवि हैं, किन्तु इन सब में सूरदास का स्थान सर्वोपरि है ।

प्रश्न २—उपलब्ध सामग्री के आधार पर सूरदास के जीवन वृत्त पर प्रकाश डालिये ।

भारतीय ऋषि एक महात्मा प्राचीन काल से ही भक्त, परोपकारी, ज्ञानी एवं वैरागी रहे हैं । उनके नाम को लोकप्रियता भयवा यश प्राप्त हो, इसकी पित्ता उन्होंने कभी नहीं की । भक्तः कुछ रचना करते हुए भी वे अपना परिचय न वे सके । आत्म-प्रदर्शन की भावना से वे कोसों दूर थे । वास्तव में वे तो प्रत्यक्ष से नहीं, परोक्ष से प्रेम करते थे । वे अपने आराध्य देव की गाथा गाते-गाते उनके प्रेम में इतने निमग्न हो जाते थे कि उन्हें अपने विषय में कुछ कहना आवश्यक ही नहीं रहता या और वे अपने विषय में कुछ कहने की वे आवश्यकता समझते थे । फलतः इनके जीवन वृत्त के विषय में प्राथमिक रूप में कुछ भी कहना बड़ा कठिन हो जाता है ठीक यही बात महात्मा सूरदास के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में चरितार्थ होती है ।

विज्ञानी भी कवि की जीवनी के सम्बन्ध में जानने के लिए मुख्य रूप से दो साधन प्रयोग में लाये जाते हैं—

(१) भक्तः साक्ष्य

(२) बाह्य साक्ष्य ।

भक्तः साक्ष्य से तात्पर्य उस सामग्री से है जो स्वयं कवि द्वारा अपनी रचनाओं में परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप में बही गई है । बाह्य साक्ष्य के अन्तर्गत उस

कवि के समय के तथा कुछ बाद के लेखकों के कथन आते हैं जो उन्होंने उस कवि के समय में कहे हैं। कभी कभी कुछ सामग्री विवरण जनश्रुतियों से भी प्राप्त हो जाती है। इन्हीं साधनों का आधार लेकर मुरदास के जीवनवृत्त पर प्रायोगिक रूप में प्रकाश डालने की चेष्टा की जायगी।

जन्मतिथि

जन्मतिथि के विषय में स्वयं मुरदासजी ने तो कुछ कहा ही नहीं है, उपाका उन्मेष किसी ग्रन्थ में भी नहीं है। किन्तु, हाँ, 'मुरसारावली' और 'साहित्य संहरी' के एक-एक पद के आधार पर विद्वानों ने इनके जन्म की भिन्न-भिन्न तिथियाँ निर्दिष्ट की हैं। वे दोनों पद ये हैं—

१. 'गुद परसाह होत यह बरहिन सरसठ बरस प्रबोन।

शिव विमान तप कियो बहुत दिन तऊ पार महि लोन ॥"

—मुरसारावली

२. "मुनि मुनि रसन के रस लेस।

रसन गौरी नन्द की सिलि, सुबस संबस बंस ॥

मंद-मंदन भास छंते हीन तृतीया बार।

मंद-मंदन जनमते हैं बान मुख आगार ॥

तृतीय श्रुत सुकर्म जोग विचारि मूर नबोन।

मंद-मंदनदास हित साहित्य-सहरी कीन ॥"

—साहित्य-सहरी

'मुरसारावली' के उपर्युक्त पद के आधार पर सभी विद्वान् 'मुरसारावली' की रचना के समय सर की आयु ६७ वर्ष ठहराते हैं, किन्तु 'साहित्य संहरी' के इस पद के 'रसन' शब्द पर बड़ा वाद-विवाद हुआ है। कोई 'रसन' का अर्थ रस से हीन अर्थात् शून्य कह कर इस ग्रंथ का निर्माण काल सं० १६०१ निर्दिष्ट करते हैं। कोई रसना अर्थात् जिह्वा कह कर उसके कार्यानुसार। संख्या का वाची मान कर इसका रचना काल सं० १६१७ ठहराते हैं। यँ

१. सर्मा रसना का अर्थ उसके कार्यानुसार (स्वाद और वाक्) मानका

उसे २ का संख्यावाची मान लेते हैं और इस ग्रंथ का रचना-काल स० १६२७ निश्चित करते हैं। इस प्रकार इन दोनों ग्रंथों के रचनाकाल निश्चित कर लेने पर कुछ विद्वानों को एक बुद्धिमत्ता सूझी। इन्होंने इन दोनों ग्रंथों को एक साथ की रचना बना कर सूरदास जी का जन्म सन् १५४० ठहराया, किन्तु जब तक वे इस बात का प्रमाण उपस्थित न कर दें कि ये दोनों ग्रंथ एक साथ कैसे लिखे गये सब तक इस मत की स्वीकार नहीं किया जा सकता।

श्री नलिनीमोहन सान्याल का मत भी इस विषय में दर्शनीय है। उनका कथन है—

“चैतन्य महाप्रभु का जन्म ई० १४८१ (संवत् १५४२) में हुआ था। कुछ प्रमाण मिले हैं कि महात्मा सूरदास का जन्म चैतन्य महाप्रभु के जन्म के १ वर्ष पहले हुआ था।”

इस प्रकार सान्याल जी द्वारा भी सूरदास का जन्म संवत् १५४०-४१ के निकट ही ठहराया है, किन्तु सान्याल जी ने अपने इस कथन का कोई प्रमाण नहीं दिया।

इस प्रकार उपर्युक्त दो ग्रन्थ-साक्ष्यों के आधार पर सूरदास की जन्मतिथि निश्चित नहीं हो सकी। अब ब्रह्मसाह्य के आधार पर कुछ निश्चय करने का प्रयत्न किया जाता है।

पुष्टि-सम्प्रदाय में महात्मा सूरदास बल्लभाचार्य से दस दिन छोटे माने जाते हैं। श्री गोकुलनाथ जी की ‘निजवार्ता’ की ‘सो भी आचार्य जी सों दिन दस छोटे हुते’ पंक्ति इसका सबसे अधिक प्राचीन प्रमाण है। दस दिन छोटे होने का उल्लेख कुछ अन्य पुराने भक्तों एवं लेखकों ने भी किया है। डा० दीनदयाल गुप्त ने भी नामझारे में यही खोज की है। श्री आचार्य जी का जन्म स० १५३५ वैशाख कृष्ण १३ रविवार को हुआ था, अतः सूरदास की जन्मतिथि इस गणना के आधार पर स० १५३५ वैशाख शुक्ला ५ ठहरती है। यदोदा कलिज के प्रोफेसर श्री भट्टजी का विचार भी इस विषय में महत्वपूर्ण है। इन्होंने ‘आचार्य जी के जीवन-विषयक समस्त ग्रन्थों का आधार लेकर उनका जन्म-संवत् १५३० माना है।

इस सम्बन्ध विमर्श के आधार पर हुए गयीं कृत्या उचित समझी हैं कि
सूरदास का जन्म सं० १५१० अथवा सं० १५४० वा इसी दश वर्ष के समय
में कभी हुआ होगा ।

आर्याभार

सूरदास के सम्बन्धान के सम्बन्ध में भी कुछ निश्चिन रूप से
नहीं कहा जा सकता । कुछ विद्वान् मथुरा और घागरे के बीच स्थित
इनकवा नामक ग्राम को इनका जन्म स्थान मानते हैं, किन्तु इसके लिए उनके
पास कुछ प्रमाणों का अभाव है । 'बीरगी मेघनवन की बार्ता' के अनुसार
वो सर्वाधिक प्रमाणिक ग्रन्थ माना जाता है । सूरदास जी का जन्म सीही नामक
ग्राम में हुआ था । 'सीही' को कई विद्वान् पहले मथुरा में मानते थे, पर अब
सभी विद्वान् इसकी स्थिति दिल्ली के पास मानते हैं । विद्वानों का बहुमत
'सीही' के पास में है । 'सूर-निर्याय' के रचयिता श्री परीख और मीतल ने
बहुत ही प्रबल शब्दों में इस पक्ष का समर्थन किया है—

'हम सूरदास का जन्म-स्थान दिल्ली के निकटवर्ती सीही ग्राम को मानने
के लिए विवश हैं ।'

तत्ति—

सूरदास के वंश-परिचय के सम्बन्ध में 'साहित्य-तहरी' का यह
मुष्टव्य है—

प्रथम ही प्रभु जगते भे प्रकट भद्रभुत रूप ।
बहुराज विचारि ब्रह्मा राखु नाम धरूप ॥
तामु वंश प्रसंत में भी भन्द चारन नवीन ॥
भूप पुष्पीराज बीन्हों तिन्हें उवाता देस ।
सनय ताके चार कीन्हों प्रथम घाप नरेस ॥
दूसरे गुन भन्द ता सुत सीस भन्द लक्ष्य ।
बीर छन्द प्रताप पूरन भयो भद्रभुत रूप ॥'

इस पद की प्रथम पंक्ति में प्रयुक्त 'पु-भु-जग' शब्द विचारणीय है ।
भिन्न-भिन्न प्रतियों में यह भिन्न-भिन्न पाठान्तर से मिलता है । वहीं

‘पृथ जगते’ और कही ‘पृथ जगत’ रूप में यह शब्द प्राप्त होता है। इसी पाठान्तर के कारण श्री मिश्रबन्धु तथा ननिनीमोहन भान्यास सूरदास को चन्द्रबरदाई का गोत्रवाचक कह कर उन्हें ‘पार्वज’ गोत्री मान लेते हैं। कुछ विद्वान् ‘जगते’ का अर्थ घाट लगा कर इन्हें घाट कह देते हैं, किन्तु पं० रामचन्द्र शुक्ल ‘पृथ जगा’ पाठ को ही मानते हैं और इसे गोत्र या जातिसूचक नहीं मानते। कुछ भी हो, इस पद के अनुसार सूरदास श्री चन्द्रबरदाई के वंशज ठहरते हैं। इसके अनुसार उनके छः बड़े भाई थे तथा सूरदास सातवें सबसे छोटे थे। सर जार्ज ग्रियर्सन, एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, मुन्शी देवीप्रसाद आदि विद्वान् भी सूरदास को चन्द्रबरदाई का ही वंशज मानते हैं। आगरे का ‘एन्ड्रेशनस गजट’ तथा ‘कल्याण का योगाक’ भी सूर को चन्द्रबरदाई का ही वंशज मानता है। पं० हरप्रसाद जी शास्त्री नागौर निवासी श्री मानूराम घाट के पास से प्राप्त हुई बशावती की प्रामाणिक मानते हैं। ‘साहित्य-महरी’ में भी हुई बशावती की परम्परा यद्यपि शास्त्री जी की इस खोज की परम्परा से कुछ भिन्नता रखती है किन्तु इतना दोनों में निश्चित है कि सूरदास जी चन्द्रबरदाई के वंशज थे। ‘भविष्य पुराण’ भी सूर को चन्द्रभट्ट वंश का बताता है।

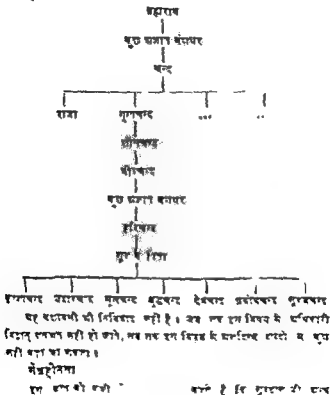
इसके प्रतिरिक्त एक मत और भी है। गोस्वामी विठ्ठलनाथ के पुत्र गोस्वामी यदुनाथ तथा विठ्ठलनाथ जी के अपने सेवक श्रीनाथ भट्ट और इन्हीं के समकालीन प्राणनाथ कवि ने सूरदास को स्पष्ट रूप से ब्राह्मण बताया है। ये लेखक सूरदास के समकालीन थे, अतः उपर्युक्त विद्वानों की अपेक्षा इनके मत पर अधिक विश्वास किया जा सकता है। सावर विश्वविद्यालय से हिन्दी विभाग के अध्यक्ष नन्ददुसारे बाजपेयी का कथन इस विषय में दृष्टव्य है—

“यदि सूरदास को चन्द्रबरदाई का वंशज माना जाये तो चन्द्रबरदाई की या तो ब्राह्मण होना चाहिये या सूरदास को घाट। परन्तु दोनों ही बातें प्राप्त साक्ष्यों के आधार पर तत्त्व पूर्ण नहीं सिद्ध होती।”

अतः निश्चित सा है कि सूरदास जाति से ब्राह्मण थे। वही कही ब्राह्मण शब्द का तिरस्कृत रूप से प्रयोग देखकर जी उन्हें ब्राह्मण मानने से विरोध

केटा की। हा० विप्लव ने भी यही भूल की और सज्जन के नाथक रामदास को ही सम्प्रदायी गुरुदास का पिता मान लिया।”

भारतेन्दु-युग के प्रवर्तक बाबू हरिदास के अनुसार इनकी वंशावली इस प्रकार है—



बताते हैं कि गुरुदास की जन्म

ये । किन्तु वे अग्ये जन्म से ये अग्रवा बाद में हुए, इस विषय में विद्वानों के मुख्यतः दो वर्ग हैं । एक वर्ग उन्हें जन्मान्ध मानता है और दूसरा वर्ग यह मानता है कि ये जन्मान्ध नहीं थे, वरन् बाद में अग्ये हुए । इस वर्ग के विद्वानों का तर्क है कि सूर के काव्य में हावों-भावों, जीवन तथा शरीर । सूक्ष्म व्यापारों एवं प्रकृति के विविध-क्रिया-कलापों का जो यथातथ्य वर्णन मिलता है वह किसी जन्मान्ध से संभव नहीं है । इस तर्क का खंडन सूर के जन्मान्ध मानने वाले विद्वानों ने यह कह कर किया है कि कवि एक महात्मा को दिव्य नेत्रों से सब कुछ दिखाई दे जाता है । इसके अतिरिक्त 'रामरसिकावली' 'भक्त विनोद' आदि ग्रंथों की कुछ पंक्तियों सूर की जन्मान्धता घोषित करती हैं । इनके समकालीन कवि श्रीनाथ भट्ट, प्राणनाथ आदि भी उन्हें जन्मान्ध ही बताते हैं । श्री भीमल जी ने अपने 'सूर-निर्णय' नामक ग्रंथ में कुछ ऐसे पद सोज कर उद्धृत किये हैं जिनसे इनकी जन्मान्धता का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होता है । यदि इनके ये पद प्रामाणिक सिद्ध हो गये तो यह विवाद सदा के लिये समाप्त हो जायेगा ।

इस विषय में विद्वानों का एक तीसरा वर्ग भी है जो सूरदास को अग्य नहीं, बल्कि काना मानता है । इस मान्यता का आधार भी सूर के अनेक पद हैं जिनमें से कुछेक ये हैं—

“अब हों माया हाथ बिकानी ।

परबल भयो वसु ष्यों रजु बल भग्यो न श्रीपति रानी ॥

× × × ×
अपने ही अज्ञात तिनिर में बिसर्यो परबल ठिकानी ।

सूरदास की एक छाल है, ताड़ में कटु कानो ॥”

× × × ×
नैम, धर्म, सत, जप, तप, संजग, साध संघ नहीं चीनी ।

बरत भलीन, दोन दुबल अति, तिनको में दुल बीनी ॥”

× × × ×

‘डू’ सोचन साधित नहीं तेऊ ।

बिनु देखे बल परत नहीं छिनु, एने पर कीर्ती यह दंऊ ॥”

जब तक पुष्ट प्रमाण नहीं मिलते, तब तक निश्चित रूप से यह बताना कठिन है कि मूर जन्मांध थे, बाद में अन्ये हुए, अथवा एक घात से रहित थे । सगता ऐसा है कि मूरदास जन्मांध थे, क्योंकि मूर का अर्थ ही विगतचक्षु है । यदि यह कहा जाये कि वे बाद में भी अन्ये हो सकते हैं तो इस अनुमान में सब से बड़ी त्रुटि यह है कि मूरदास का मूर के अतिरिक्त और कोई पहला नाम नहीं मिलता । विस्मयजनक की कथा तो मूर के जीवनवृत्त से अन्यथा सिद्ध हो चुकी है ।

प्रारम्भिक जीवन तथा गुरु दीक्षा

कहा जाता है कि मूरदास छः वर्ष की आयु में ही घर त्याग कर अने गये थे और गांव से बाहर जाकर एक कुट्टी में रहने लगे थे । जनश्रुति है कि उन्होंने छः वर्ष की ही अवस्था में अपने पिता की सोई हुई मुहुरी का पता बतला दिया था जिससे हम विषय में उनकी स्वाति चारों ओर फैल गई थी । कुछ दिनों के पश्चात् वे मधुरा चले आये और यहीं गऊघाट पर रहने लगे । सन् १५१० ई० ■ लगभग यहीं उन्हें श्री रत्नभाचार्य का दर्शन-नाम हुआ । आचार्य ने जब इनसे कुछ पद सुनने की इच्छा प्रकट की तो उन्होंने ये दो पद सुनाये :—

“अनु हौं सब पतितन को दीकी ।

और पतित सब विवत चारि के हों तो जनमत हो की ॥”

× × × ×

“मो सम कौन कुटिल सत कामी ।

मेहि तनु बियो लाहि बिसारियो ऐसो बौन हरामी ॥” आदि

■ इन पदों को सुनकर आचार्य जी बहुत प्रभावित हुए, किन्तु उन्हें मूर की दैन्य भावनाएँ स्मिकर नहीं लगी । उन्होंने आदेश दिया—“मूर हूँ के ऐसो काहे को धिधियात है कहु अगबत—सीता वर्णन करि ।”

उन्होंने इसके पश्चात् मूर को पुष्टिमाने में दीक्षित किया और कृष्ण-सीता से अवगत करवाया ।

गृह-मंत्री पं० हारिकाप्रसाद मिश्र की खोजों से विदित होता है कि सं० १६२० में श्री विठ्ठलनाथ जी ने रानी दुर्गावती से विवाह किया था। क्या स्वामी विठ्ठलनाथ अपने सम्प्रदाय के महान् प्रभावशाली भक्त सूरदास की मृत्यु के वर्ष में ही अपना विवाह रचा सकते थे? इसी प्रकार भक्तर को सूरदास के मिलने की इच्छा तानसेन द्वारा सूरदास का एक पद सुनाने पर हुई थी। तानसेन सं० १६२१ में भक्तर के दरबार में आये थे। भत निश्चित है कि सूर और भक्तर की भेंट सं० १६२१ के पश्चात् ही हुई और सूर सं० १६२१ के पश्चात् तक जीवित थे। 'श्रीमद्भागवत' के अणुभाष्य की भूमिका में स्पष्ट है कि भक्तर संवत् १६२८ में काशी गया था। हरिदास जी ने 'वार्ता' की टीका में काशी में ही सूर और भक्तर की भेंट होना लिखा है। भतः सम्भव है कि सूर सं० १६२८ तक भी जीवित थे। श्री भीतल जी ने सूर का संवत् १६६० तक जीवित रहना बताया है। किन्तु इतना तो नहीं, हमें श्री भीतल जी का यह मत मान्य हो सकता है कि सूरदास जी सं० १६४० तक उपस्थित थे।

इस प्रकार यह तो निश्चित सा ही है कि सूरदास का निधन संवत् १६२० में नहीं हुआ। उपर्युक्त अनुमानों के आधार पर उन्हें सं० १६४० तक जीवित माना जा सकता है। इसके पश्चात् वे कब गोलोक वासी हुए, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। 'चौरासी वीष्णवों की वार्ता' के आधार पर केवल यही कहा जा सकता है कि वे उस पद की समाप्ति के अनन्तर इस नन्दर शरीर को त्याग कर चले गये—

“सञ्जन जैन रूप रस सते ।”

प्रश्न २—सूरदास जन्म से अन्ध थे संघवा बाद में हुए, इस भावविचार पर प्रकाश डालिये।

महात्मा सूरदास जन्म से ही अन्ध थे संघवा बाद में उनके नेत्र ज्योति-हीन हुए, इस विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। कुछ विद्वान् इन्हें जन्म से ही अन्धा मानते हैं और कुछ इन्हें बाद में अन्धा हुआ बताते हैं। इतना सभी

घान्ते है कि के घन्ते के । 'सूरदास' के विराज के गरी में इनके घाने होते
 घन-मन जगोम घानत होते है । यथा—

"यहै निज आनि के घन्त भव आन ते ।"

× × × ×
 "सूर कापी कूटिम तरन घाणो ।"

× × × ×
 "सूरदास तो कहा निहोरी मनन हूँ की हानि ।"

× × × ×
 "सूर कूर छाँवरो, जै हार करपी गारें ।"

× × × ×
 "कर कोरि सूर बिनती कर, समुहनु ही रक्तमनि रचन ।

कटो न कंद भो छय के, छय विनंब कारण कथन ॥"

× × × ×
 "सूरदास संघ छपराखो, तो बाहे बिगराखो ।"

× × × ×
 "ऐसो संघ अयम अविबेही सोढनि शरत सारे ।"

× × × ×
 "हत-उत देसत जगम गयो

वा झूठी माया के कारण बुहूँ बुग संघ भयो ।"

जन्मांघ नहीं थे

उपयुक्त पदों के आधार पर यही कहा जा सकता है कि सूरदास
 जी घन्ते थे, किन्तु यह निश्चय करना बड़ा कठिन है कि वे
 जन्मांघ थे अथवा बाद में किसी कारणवश घन्ते बने या हो गये थे । जो
 विद्वान् इन्हें बाद में घन्ता हुआ मानते हैं उनमें से कई विद्वानों ने इनके वाद
 में भग्या होने के लिये कुछ घटना या घटनायें प्रस्तुत की हैं । उपयुक्त
 पंक्तियों में से भी एक दो पंक्तियाँ इस बात का संकेत देती हैं कि सूर के
 जीवन में कोई ऐसी घटना घटी होगी जिससे सूर को वैराग्य की भावना ने
 अथवा किसी बटु अनुभव ने घन्ता बना दिया होगा । श्री मिश्रबन्ध ने अपने
 प्रसिद्ध ग्रंथ 'नवरत्न' में विल्बमंगल सूरदास के जीवन की यह घटना जिसमें

वेद्यों के प्रति उत्कट वैराग्य-भावना हो जाने के फलस्वरूप सूरदास को अपनी भाँसे फोड़ लेनी पड़ी थी, इन्हीं महात्मा सूरदास के जीवन से सम्बन्धित बताई है। किन्तु हमें इसमें कोई विश्वास नहीं है। इसका कारण यह है कि विलम्बमग्न सूरदास बनारस के पास स्थित कृष्णदेवा के निवासी थे। अतः इस विलम्बमग्न सूरदास और उसके जीवन में घटी इस घटना का हमारे चरित्र मापक महात्मा सूरदास से कोई सम्बन्ध नहीं है।

जो विद्वान् उनकी जन्मान्तता पर विश्वास नहीं करते उनमें डा० धीरेन्द्र वर्मा का मत भी दर्शनीय है। उन्होंने 'अष्टछाप' नामक ग्रंथ में सूरदास की बातों में चौपड़ी बातों के अन्तर्गत 'चौरासी बेंपुखों की बातों' के आधार पर कहा है कि सूरदास ने चौपड़ सेलते हुए लोगों को देखकर कहा—

"सो बा चौपड़ में ऐसे लीन हैं जो कौऊ भावते-जावते की सुधि नाही.....जो देखो वह प्राणी कंसो अपनी जवमारो सोबत है।"

उनका कथन है कि यदि सूरदास जी जन्म से अन्धे होते तो चौपड़ सेलते हुए लोगों को वे कैसे देख लेते? इस उदाहरण का खडन तो इसी बात से हो जाता है कि मोटों की ध्वनि और पी बारह प्रादि को सुनकर अनुमान से साधारण अन्धा भी कह सकता है कि यहाँ चौपड़ हो रही है।

इसी प्रकार सूर को जन्मान्ध मानने वाले विद्वानों के एक वर्ग का कहना है कि उनके काव्य में रगो, हावो-भावों, जीवन तथा शरीर के सूक्ष्म व्यापारों, प्रकृति के विविध नियमकलापों के जो सजीव चलाँच प्राप्त हैं, स्पष्टतः इस तथ्य के परिचायक हैं कि ऐसी रचना जन्म से अन्धा कवि नहीं कर सकता। किन्तु इन तर्कों के आधार पर सूरदास की जन्मान्धता को प्रसवीकार नहीं किया जा सकता। सूरदास पहुँचे हुए महात्मा थे। भगवान के ऐसे सच्चे भक्त पृथ्वी पर कम ही मिलेंगे। ऐसे भक्तों से भगवान भी बड़ा प्रेम करते हैं, और भगवान् भी शक्ति से कुछ भी परे नहीं होता। स्वयं सूरदास जी ने अपने एक पद में लिखा है कि उनकी कृपा से तो अघटित घटना भी घटित हो सकती है। पंगु गिरि को साध सकता है तथा अन्धे को सब कुछ दिखाई दे सकता है।

'पौराणीक शैक्षणिकों की धार्मिक' के धारार्थ के दीक्षा लेने के प्रसंग में यह वर्णन इस बात की पुष्टि करता है कि गुरु चतुर्मुख थे ।

'तब सूरदास जी अपने स्वयं तै धारार्थ की धारार्थ जी महाप्रभु के दर्शन को धार्य तब धी धारार्थ जी प्रभु ने कही को सूरदास धार्य बंटे ! तब सूरदास धी धारार्थ जी महाप्रभु को दर्शन करके धार्य धार्य बंटे ।'

चतुर्विहीन गुरु कित प्रकार महाप्रभु के दर्शन कर सकते थे ।

जन्मांध थे

जैसा कि हमने ऊपर लिखा है कि सूरदास जी भगवान् के दर्शन भक्त थे । उनके पास दिव्य चक्षु थे जिनसे उन्हें सब-कुछ दिखाई देता था । यदि यह बात नहीं थी तो हमारा प्रश्न है कि उन्होंने बाद में जो 'नवनीत प्रिया' के दर्शन किये थे कैसे कर लिए ? इस बात को तो सभी मानेंगे कि सूर अपने अन्तिम समय में अन्धे भवश्य थे । मृत्यु के समय भी जब हमें गोस्वामी बिट्ठलनाथ के दर्शन का उत्तेज प्राप्त हो जाता है तो फिर जो अन्धे सूर मृत्यु ॥ समय श्री बिट्ठलनाथ के दर्शन कर सकते थे तो क्या वे पहले भी अन्धे होकर दर्शन नहीं कर सकते थे ।

वास्तव में बात यह है कि सूरदास भगवान् के सच्चे भक्त थे । अघटित घटना को भी घटाने वाले भगवान् के सच्चे भक्त के सामने विश्व के निगूढ़ रहस्य भी नहीं छिप सकते । उदाहरण के लिए जन्मान्ध नामा जी प्रभावभू स्वामी विरजानन्द जी आदि अनेक महात्माओं के वर्णन उपस्थित किये जा सकते हैं । जिनसे स्पष्ट यह विदित हो जाता है कि जन्मान्ध व्यक्ति भी मानव-सीताओं एवं भावनाओं का अनुभव किया हुआ-सा वर्णन कर सकता है । वास्तव में कवि एवं महात्माओं के दिव्य नेत्रों तथा हमारे नेत्रों में बड़ा अंतर है । 'सूर निबंध' के लेखक श्री भीमल जी का कथन इस विषय में दृष्टव्य है । उन्होंने उपनिषद, सूरके पद, कल्हण के दर्शन तथा पौराणिक महापुरुषों के वाक्य आदि का विस्तृत विवेचन करते हुए लिखा है—

मानना होगा कि सूरदास महाप्रभु को कृपा से तन्वज्ज्ञानो धीर करने वाले पुण्य भक्त हो चुके थे । वे स्वयं-प्रकाश हो चुके थे ।

अतएव बाह्य जन्मों के आश्रित नहीं थे । उन्होंने जो कुछ भी वर्णन किया है वह अपनी आध्यात्मिक ज्ञान शक्ति के आधार पर किया है ।”

इस प्रकार यह तो निश्चित है कि सूर ने अपनी रचनायें ग्रन्थे की अवस्था में ही की थी । इसमें भी कोई सन्देह नहीं है कि यदि वे जन्मान्ध भी होते तो भी वे ऐसी रचनायें कर सकते थे, किन्तु तो भी यह निश्चित रूप से कहना कठिन है कि वे जन्मान्ध ही थे । उपर्युक्त समस्त विवेचन यह तो प्रमाणित करता है कि वे जन्म से भी ग्रन्थे हो सकते हैं किन्तु कोई निश्चय हम अभी तक नहीं निकाल सके । उनकी जन्मान्धता के प्रमाण में हम कुछ विद्वानों के मत अवश्य उद्धृत कर सकते हैं । सूरदास के समकालीन लेखकों पर कुछ अधिक विप्रवास किया जा सकता है । भीमाश भट्ट का, जो सूरदास के ही समकालीन थे, कथन है—

“जन्मांधो सूरदासोबभूत”

अर्थात् सूरदास जी जन्म से ही ग्रन्थे थे । इसी प्रकार प्राणनाथ कवि ने भी सूर को जन्मांध कहा है—

“बाहुर नैन बिहीन सो भीतर नैन बिस्तास ।

जिन्हें न जग कछु देखिबो लखि हरि रूप निहास ॥”

‘रामरसिकावली’ में इस विषय में लिखा है—

“जनमहिते हैं नैन बिहीना ।”

‘भक्त विनोद’ में भी यही बात लिखी है—

‘जगम ग्रन्थ दुग उद्योति बिहीना ।’

‘भाव प्रकाश’ के लेखक हरिराय जी के मतानुसार जन्मान्ध सूर कहलाता है और जन्म के परचान् अन्धा होने वाला अन्धा कहलाता है । सूर को जन्मान्ध ही मानते हैं—

‘सूरदास को जन्म ही सों नेत्र नाहीं हैं ।’

‘सूर-निर्णय’ नामक ग्रंथ के विद्वान् लेखक ने खोज कर सूरदास के कुछ

ऐसे पद उद्धृत किये हैं जिनसे सूर के जन्मान्ध होने का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होता है। उन पदों की मुख्य पंक्तियाँ ये हैं—

“सूर की बिरियाँ निठुर होइ बँडे, जन्म ग्रंथ करयो ।”

× × × ×

“रह्यो जात एक पतित, जनम को ग्रंथरो ‘सूर’ तदा को ।”

× × × ×

“करमहोन जनम को ग्रंथो भों तें कौन नकारो ।”

उपर्युक्त मयस्त विवरण के आधार पर यही कहा जा सकता है कि अभी तक सूरदास की ग्रंथता का विषय किसी निश्चय को नहीं पहुँच सका है। यह तो सभी मानने हैं कि सूरदास जी ग्रंथ थे, किन्तु वे ग्रंथ जन्म से ही थे या पचास बाद में हुए यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता। अधिक प्रमाण सूर को जन्मान्ध ही सिद्ध करते चल रहे हैं। अतः हम सागर विश्वविद्यालय के अध्यक्ष प्राचार्य मन्दसारे काकरोली के शब्दों में यही कहना अधिक उपयुक्त समझते हैं—

“इनके (सूर की जन्मान्धता के) विरोध में ऐसा कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलना जिससे यह कहा जा सके कि वे जन्मान्ध न थे। केवल उनके ग्रंथ के बर्णन विषयीं और वस्तुओं के आधार पर उन्हें जन्मान्ध नहीं माना जाता, जो विमृष्ट अनुमान है और प्रमाणों से अनुप्राप्त है।”

प्रश्न ४—सूरदास की रचनाओं पर प्रामानिकता एवं विषय की दृष्टि से विचार कीजिये।

हिन्दी साहित्य सम्बन्धी लोगों के इतिहास में जागी प्रचारिणी सभा वाली का विचार प्राच है वह हिन्दी में छिपा नहीं है। हिन्दी भाषा अपने विकास के लिए इस सभा की मदद लेगी होगी। हिन्दी के मेलकों में जो सम्मेलन माने जाते हैं उनमें से अर्धरात्रि मेलकों में हिन्दी सभा का आधार में माने जाते हैं। अर्धरात्रि सम्मेलन की ओर जो करने वाली इस सभा में जो लोग की हैं उनके अनुसार सूरदास द्वारा रचित १६ रचनाएँ हैं। इन रचनाओं के नाम इस प्रकार में हैं (१) सूरदास

(२) सूर सारावली (३) साहित्य-तहरी (४) गोवर्धन सीला बड़ी (५) दामस्कन्ध टीका (६) नागसीला (७) पद संधि (८) प्राण प्यारी (९) व्याहृतो (१०) भागवत भाषा (११) सूर पञ्चीसी (१२) स्फुट पद (१३) सूर सागरसार (१४) एकादशी महात्म्य (१५) राम जन्म (१६) नल दमयन्ती ।

सूरसागर

‘सूरसागर’ महात्मा सूरदास की सर्वश्रेष्ठ रचना है । इसी एक रचना के कारण सूरदास हिन्दी-साहित्य में बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त कर गये हैं । ‘बीरासी वैष्णवों की बार्ता’ के अनुसार जिस समय सूरदास जी गऊ-घाट पर संन्यासी वेदा में रहते थे, उस समय भी वे पद-रचना करते थे । इनकी पद-रचना और गान बिद्या की उस समय भी ख्याति थी । उस समय तक वे महाप्रभु बल्लभाचार्य द्वारा पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित नहीं हुए थे तथा उन्हें कृष्ण-सीला का परिचय नहीं मिला था । इस समय तक उनकी भक्ति-भावना का मूल आधार दैव्य-भाव था । बार्ता के इस कथन को यदि प्रामाणिक माना जाय तो कहा जा सकता है कि ‘सूरसागर’ के आदि के विनय-संगन्धी पद इसी समय रचे गये होंगे । नागरी प्रचारिणी सभा के संस्करण में इन पदों की संख्या २२३ है तथा श्री बंकटेश्वर प्रेस से जो संस्करण निकला था, उस में इन पदों की संख्या केवल ११२ है ।

पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित होने तथा कृष्ण की सीला से परिचित होने के पश्चात् सूरदास जी ने श्रीमद्भागवत के अनुसार कृष्ण सीला सम्बन्धी पदों की रचना की । आचार्य जी द्वारा ‘श्रीनाथ’ जी की सेवा का अवसर प्राप्त होने के फलस्वरूप सूर ने नित्य प्रति पद-रचना करने की प्रेरणा प्राप्त की । इनका रचना-काल अनुमान से ८० वर्ष से भी अधिक समय तक का माना जाता है । इस लम्बे समय में सूर ने अवश्य ही सहस्रों पदों की रचना की होगी । ‘बार्ता’ के अनुसार इन्होंने सहस्रो पद रचे जो ‘सागर’ कहलाये । ‘बार्ता’ के बाद के लेखों के अनुसार तो एक जनश्रुति भी प्रसिद्ध हो गई कि

ऐसे पद उद्धृत किये हैं जिनसे सूर के जन्मान्ध होने का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होता है। उन पदों की मुख्य पंक्तियाँ ये हैं—

“सूर की बिरियाँ निठुर होइ बैठे, जन्म ग्रंथ करयो ।”

× × × ×

“रह्यो जात एक पतित, जनम को ग्रंथरो ‘सूर’ सदा को ।”

× × × ×

“करमहीन जनम को ग्रंथो भों तें कौन नकारो ।”

उपरोक्त ममस्त विवरण के आधार पर यही कहा जा सकता है कि अभी तक सूरदास की ग्रंथता का विषय किसी निश्चय को नहीं पहुँच सका है। यह तो सभी मानते हैं कि सूरदास जो ग्रंथ थे, किन्तु वे ग्रंथ जन्म से ही वे भ्रमवा बाद में हुए यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता। अधिक प्रमाण सूर को जन्मान्ध ही सिद्ध करते चल रहे हैं। अतः हम सागर विश्वविद्यालय के प्रख्यात प्राचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों में यही कहना अधिक उपयुक्त समझते हैं—

“इनके (सूर की जन्मान्धता के) विरोध में ऐसा कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता जिससे यह कहा जा सके कि वे जन्मान्ध न थे। केवल उनके काव्य के वर्णन विषयों और चरित्रों के आधार पर उन्हें जन्मान्ध नहीं माना जाता, जो विराट् अनुमान है और प्रमाणों से अनुप्राप्त है।”

अन ४—सूरदास की रचनाओं पर प्रामाणिकता एवं विषय की दृष्टि से विचार कीजिये।

हिन्दी साहित्य सम्बन्धी लोगों के इतिहास में बागरी प्रचारिणी मन्त्रालय का विनया हाथ है यह किसी से छिपा नहीं है। हिन्दी भाषा अपने विकास के लिए इस मन्त्रालय की मदद चाहिए होगी। हिन्दी के लेखकों में जो सम्मान माने जाते हैं उनमें से अधिकांश लेखकों ने इसी मन्त्रालय के आश्रय में कार्य किया था। संकटों भन्ने सराहनीय लोगों को करने वाली इस मन्त्रालय ने सूर सम्बन्धी जो लोग की है उनके अनुसार सूरदास द्वारा रचित १६ रचनाएँ बनाई गयी हैं। इन रचनाओं के नाम इन प्रकार के हैं (१) श्रृंगार

(२) मूर सारावली (३) साहित्य-सहरी (४) गोवर्धन मीला बही (५) दसमस्कन्ध टीका (६) नायलीला (७) पद संग्रह (८) प्राण व्यासी (९) व्याहृतो (१०) भागवत भाषा (११) मूर धन्वीली (१२) स्फुट पद (१३) मूर सागरसार (१४) एकादशी महात्म्य (१५) राम जन्म (१६) नल दमयन्ती ।

मूरसागर

‘मूरसागर’ महात्मा मूरदास की सर्वश्रेष्ठ रचना है । इसी एक रचना के कारण मूरदास हिन्दी-साहित्य में बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त कर गये हैं । ‘बीराली वैष्णवों की बार्ता’ के अनुसार जिस समय मूरदास जी गऊ-घाट पर संन्यासी वेष्ट में रहते थे, उस समय भी वे पद-रचना करते थे । इनकी पद-रचना और गान विद्या की उस समय भी स्थापति थी । उस समय तक वे महाप्रभु बल्लभाचार्य द्वारा पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित नहीं हुए थे तथा उन्हें कृष्ण-लीला का परिचय नहीं मिला था । इस समय तक उनकी भक्ति-भावना का मूल आधार ईश्वर-भाव था । बार्ता के इस कथन को यदि प्रामाणिक माना जाय तो कहा जा सकता है कि ‘मूरसागर’ के घादि के वितप-संबन्धी पद इसी समय रचे गये होंगे । नागरी प्रचारिणी सभा के संस्करण में इन पदों की संख्या २२३ है तथा श्री बंकटेश्वर प्रेस से जो संस्करण निकला था, उस में इन पदों की संख्या केवल ११२ है ।

पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित होने तथा कृष्ण की लीला से परिचित होने के पश्चात् मूरदास जी ने श्रीमद्भागवत के अनुसार कृष्ण लीला सम्बन्धी पदों की रचना की । आचार्य जी द्वारा ‘श्रीनाथ’ जी की सेवा का अवसर प्राप्त होने के फलस्वरूप मूर ने नित्य प्रति पद-रचना करने की प्रेरणा प्राप्त की । इनका रचना-काल अनुमान से ८० वर्ष से भी अधिक समय तक का माना जाता है । इस लम्बे समय में मूर ने अवश्य ही सहस्रों पदों की रचना की होगी । ‘बार्ता’ के अनुसार इन्होंने सहस्रों पद रचे जो ‘सागर’ कहलाये । ‘बार्ता’ के बाद के लेखों के अनुसार तो एक जनश्रुति भी प्रसिद्ध हो गई कि

सूरदास ने सवा लाख पदों की रचना की, किन्तु यह बात हमें कुछ पौराणिक सी जँचती है। इसका कारण यह है कि सूर के प्रस्तुत संस्करणों में सवा लाख तो क्या, इस संख्या के पन्चीसवें अंश के बराबर भी पद नहीं हैं। 'सूरसागर' की हस्तलिखित प्रतियों में तो कुछ ही प्रतियाँ ऐसी हैं जिनमें कठिनता से ४ हजार पद होंगे। स्वर्गीय श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने इनकी हस्तलिखित प्रतियों का संकलन कर नागरी प्रचारिणी सभा के 'तत्त्वाधान' में समुचित संपादन करके प्रकाशित कराने का आयोजन किया था, किन्तु अठेस विद्वान् ने अपना परिश्रम पदों के अधिकाधिक सग्रह में ही लगाया, इनकी प्रामाणिकता अथवा अप्रामाणिकता की ओर इन्होंने ध्यान नहीं दिया। इसका थोड़ा सा ही अंश प्रकाशित हुआ था कि दुर्भाग्यवश वे सत्तार से चल बसे। इसके पश्चात् आचार्य मन्ददुलारे बाजपेयी ने उनके शेष कार्य को समाप्त किया और १७२४ पृष्ठों की दो जिल्दों में सूरसागर का ४६३६ पदों का बहुतर संस्करण प्रकाशित हुआ। विद्वान् सम्पादक ने अन्त में दो परिशिष्ट भी दिये हैं। प्रथम परिशिष्ट के पदों के सम्बन्ध में प्रामाणिकता की दृष्टि से बाजपेयी जी भी कोई निष्कर्ष नहीं निकाल सके। अतः अभी तक इस विषय में शोध की आवश्यकता है। हममें तनिक भी सन्देह नहीं कि बाजपेयी जी का यह कार्य अवश्य ही स्तुत्य है क्योंकि आज बेंकटेश्वर प्रेस का संस्करण भी अप्राप्य हो गया है तो कम से कम 'सूरसागर' सुन्दर रूप में सूर के विद्यार्थी प्राप्त तो कर सकते हैं। इस संस्करण के अनुसार दशम स्कन्ध पूर्वार्ध में ४१६० पद हैं और उत्तरार्ध में २४६ पद हैं। त्रैगा हमने ऊपर बताया है कि हममें कुल पदों की संख्या ४६३६ है। अब दशम स्कन्ध के अनुरिक्त १२७ पद और बचते हैं। इनमें स्कन्ध में थीहृन्गु-गीता विविध है। १२७ पदों में से २२३ पद त्रिज-यत्रयी हैं। नवम स्कन्ध में १६५ पद राम-व्यास सम्बन्धी हैं। इस प्रकार २३६ पद बचे। इन पदों में इन स्कन्धों की क्या सी है।

'सूरसागर' के संकल में दो विध्या बाजपेयी

एक तो यह है

कि 'सूरसागर' कौतूहल के लिए रचे हुए प्रसंगहीन स्फुट पदों का संग्रह है, किन्तु 'सूरसागर' को स्फुट पदों का संग्रह मात्र ही कहना उचित नहीं जान पड़ता। डा० बजेंदर वर्मा का कथन इस विषय में दृष्टव्य है। उन्होंने इस विषय में कहा है—

“उत्तम (सूरसागर में) एक कमबद्ध प्रबंध-कल्पना है और समूची प्रबन्ध कल्पना में अनावृत्त हंग के सुगठन और सहिति का अभाव होते हुए भी उसके अथ रूप अनेक प्रसंग अत्यन्त सुगठित और अप्रतिहत सप्त-प्रबंधों का रूप में रचे मिलते हैं।”

'सूरसागर' के विषय में दूसरी मिथ्या धारणा यह है कि यह रचना 'श्रीमद्भागवत' का अनुवाद है। प्रथम और द्वितीय धारणा दोनों एक दूसरे की परस्पर विरोधी हैं। दूसरी धारणा पहली का स्पष्टरूप में निराकरण कर देती है। 'श्रीमद्भागवत' का 'सूरसागर' में केवल इतना ही आधार लिया गया है जितना कि हृष्ण की व्रज-लीला की रूप-रेखाओं के निर्माण के लिए आवश्यक था। 'सूरसागर' में सूर ने अनेक नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है। इसमें 'भागवत' के कितने ही प्रसंग, विवरण और सिद्धान्त सूर ने स्पर्श भी नहीं किये हैं। इस विषय में यही कहना अधिक उपयुक्त है कि सूर ने 'भागवत' का आधार अवश्य लिया है, किन्तु 'सूरसागर' 'भागवत' का अनुवाद नहीं कहा जा सकता। इसमें सूर की मौलिक उद्भावनाएँ भी हैं।

'सूरसागर' को सभी विद्वान् सूर की प्रामाणिक रचना मानते हैं। इसके रूप, पर-क्रम और बंद सख्या आदि के विषय में चाहे विद्वानों में मतभेद हो, किन्तु इसकी प्रामाणिकता के विषय में कोई मतभेद नहीं है। यह सूर की संप्रत्यक्ष रचना है। कवि के कवित्व और भक्ति की महत्ता का यही एकमात्र आधार कहा जा सकता है।

सूर-सारावली

'सूर-सारावली' की कोई भी हस्तलिखित प्रति आज तक प्राप्त नहीं हुई। इसी रचना का उल्लेख न तो 'बीरामी वैष्णवों की कानन' में हो नहीं

दिखाई देता है और न 'भाव प्रकाश' में श्री हरिराय जी ने इसका कोई संकेत दिया है। वेंकटेश्वर प्रेस से जो 'सूरसागर' का संस्करण निकला था उसके साथ ही यह रचना संलग्न मिलती है, किन्तु यह किस हस्तलिखित प्रति के आधार पर छापी गई है इसका कोई पता नहीं चलता। इसका पूरा नाम छपा है—'श्री सूरदास जी रचित सूरसागर सारावली तथा सवा सात पदों का भूषोपन'। किन्तु परीक्षा करने पर यह बिल्कुल स्पष्ट हो जाता है कि यह न तो 'सूरसागर' का सार ही है और न उसका भूषोपन। इसमें और 'सूरसागर' में अनेक विवरणगत विभिन्नतायें विद्यमान हैं। इसके अतिरिक्त इसकी भाषा, शैली और विचार धारा में भी 'सूरसागर' से पर्याप्त भिन्नता है। काव्य की दृष्टि से भी इस रचना का कोई मूल्य नहीं दिखाई देता। प्रारम्भ में तो 'सूरसागर' के प्रारम्भ का एक भेद्य पद है ही, दोष सारी रचना 'सार' 'सरसी' तो छन्दों में हुई है। इन दोनों छन्दों के हिसाब से इसमें कुल ११०७ छन्द हैं।

यह ग्रंथ सरसता से उपलब्ध नहीं हो पाता इसलिए इसका विशेष अध्ययन ही हो सका है। जो कुछ भी इसका अध्ययन हो सका है, उसके आधार पर ही कहा जा सकता है कि यह रचना प्रामाणिक नहीं है। सर्वप्रथम डा० नन्दबाल गुप्ता ने इस रचना की विस्तृत और पूर्ण परीक्षा करके यह निर्णय निकाला है—

“क्यावस्तु, भाव, भाषा शैली और रचना के दृष्टिकोण के विचार से 'सूरसागर—सारावली' सूरदास की प्रामाणिक रचना नहीं जान पड़ती।”

साम्प्रदायिक विद्वान् इसके द्वारा पुष्टिमार्गीय सार्वजनिक सिद्धान्तों की क्विधिन् पुष्टि होने के कारण इसे प्रामाणिक मानने का विशेष आग्रह करते हैं, किन्तु उनके प्रतिपादन का कोई विशेष आधार नहीं दिखाई देता। जब हस्तलिखित प्रतियों, जनश्रुतियों अनुलेखों आदि के रूप में इसकी प्राचीनता का ज्ञान करने वाली कोई भी साक्षी नहीं दिखाई देनी, तो भना इसे मूलक कैसे माना जा सकता है? विषय की दृष्टि से इनमें कृष्ण की संयोग-सीमा, यमल, हेहोता और होनी आदि के प्रसंग कृष्ण के कुरसेन से मौटने के बाद के समय के मिले गये हैं।

साहित्य-सहरी

‘साहित्य-सहरी’ मूरदास का तीसरा प्रमुख ग्रंथ बताया जाता है। इसका विषय ‘मूरमागर’ से कुछ भिन्न दिखाई देता है। इसके विषय में कोई भी सारसम्य दृष्टिगत नहीं होता। इसमें कृष्ण की बात-सीला से सम्बन्धित पद भी हैं और नायिका-भेद के रूप में राधा के मान आदि का वर्णन भी प्राप्त होता है। इसमें संयोगिनी विलासवती स्त्री का भी वर्णन है और वियोगिनी प्रेषितपतिता का भी। स्वकीया, परकीया, मुग्धा, प्रौढ़ा, धीरा, श्रेष्ठा, विरग्धा आदि सभी प्रकार की नायिकाओं का वर्णन इसमें मिलता है। इसके अनिश्चित दुष्टात, परिकर, निन्दना, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, व्यतिरेक आदि अनेक अलंकारों का भी उल्लेख दिखाई देता है। दो पद्यों में महाभारत की कुछ कथा के प्रसंग भी दृष्टिगत होते हैं।

इस ग्रंथ के पद दुष्टकूट कहलाते हैं। इन दुष्टकूटों में यमक, श्लेष, रूपकानिर्वाणित आदि अलंकारों के प्रयोग के कारण अर्थबोध में कठिनाई पाई गई है। इस प्रकार के यमक अलंकार का एक उदाहरण दुष्टम्ब है—

“सारंग समकर भीक-भीक सब सारंग सरस बसतमें ।
सारंग बस भय, भय बस सारंग, विषम माने ॥”

इस प्रकार ‘साहित्य-सहरी’ में नायिका-भेद तथा अलंकार-निर्देश ही मुख्य रूप से हैं। कुछ बातों को दुष्टकूटों के रूप में भी वर्णन किया गया है। यह सब कुछ पढ़ने से ही प्रचलित था। अलंकारों की परिपाटी हिन्दी में बन्दरदारी से ही चल पड़ी थी। श्री विद्वत्नाथ के ‘साहित्य-दर्पण’ में इस भेद के साथ नायिका-भेद का भी प्रारम्भ कर दिया था। विद्यापति की ‘बधावली’ में दुष्टकूट प्राप्त हो आते हैं।

कुछ विद्वान् ‘साहित्य सहरी’ को मूरदान नहीं मानते। इन विद्वानों में डा० ब्रजेश्वर वर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्रसिद्ध विद्वान् ने अपने मन की पूर्णतः लिए कई तर्क दिये हैं जिनमें प्रमुख ये हैं—

१. मूरदास बिहारी महारथ एव मित्र बोधि के ज्ञानी अर्थज्ञ थे। ऐसे महारथ और अर्थज्ञ को अपनी पूर्ण बुद्धावस्था में इस प्रकार के वाक्य-साहित्य

दिखाई देना है और न 'भाव प्रकाश' में श्री हरिराय जी ने इसका कोई उल्लेख दिया है। बेंकटेश्वर प्रेस में जो 'मूरसागर' का संस्करण निकला था उसके साथ ही यह रचना संलग्न मिलनी है, किन्तु यह किस हस्तलिखित प्रति के आधार पर छापी गई है इसका कोई पता नहीं चलता। इसका पूरा नाम छपा है—'श्री मूरदास जी रचित मूरसागर सारावली तथा सवा तात्त्व पर्व'। मूचीपत्र'। किन्तु परीक्षा करने पर यह विस्तृत स्पष्ट हो जाता है कि यह न तो 'मूरसागर' का सार ही है और न उसका मूचीपत्र। इसमें और 'मूरसागर' में अनेक विवरणगत विभिन्नताएँ विद्यमान हैं। इसके अतिरिक्त इसकी भाषा, शैली और विचार धारा में भी 'मूरसागर' से पर्याप्त भिन्नता है। काव्य की दृष्टि से भी इस रचना का कोई मूल्य नहीं दिखाई देता। आरम्भ में तो 'मूरसागर' के प्रारम्भ का एक गेय पद है ही, शेष सारी रचना 'सार' 'सर्तों' दो छन्दों में हुई है। इन दोनों छन्दों के हिसाब से इसमें कुल ११०७ छन्द हैं।

यह ग्रंथ सरलता से उपलब्ध नहीं हो पाता इसलिए इसका विशेष अध्ययन नहीं हो सका है। जो कुछ भी इसका अध्ययन हो सका है, उसके आधार पर यही कहा जा सकता है कि यह रचना प्रामाणिक नहीं है। सर्वप्रथम डा० दीनदयालु गुप्ता ने इस रचना की विस्तृत और पूर्ण परीक्षा करके यह निर्णय निकाला है—

“कथावस्तु, भाषा, भाषा शैली और रचना के दृष्टिकोण के विचार से 'मूरसागर—सारावली' मूरदास की प्रामाणिक रचना नहीं मान पड़ती।”

साम्प्रदायिक विद्वान् इसके द्वारा पुष्टिमार्गीय दार्शनिक सिद्धान्तों की प्रतिक्रिया पुष्टि होने के कारण इसे प्रामाणिक मानने का विशेष आग्रह करते हैं, किन्तु उनके प्रतिपादन का कोई विशेष आधार नहीं दिखाई देता। जब हस्तलिखित प्रतियों, जनश्रुतियों अनुलेखों आदि के रूप में इसकी प्राचीनता का संकेत करने वाली कोई भी साक्षी नहीं दिखाई देती, तो क्या इसे मूल्यवान् माना जा सकता है? विषय की दृष्टि से इसमें कृष्ण की संयोग-सीता, वनराज, हिडोला और होली आदि के प्रसंग कृष्ण के कुरुक्षेत्र से लौटने के बाद के समय के लिखे गये हैं।

साहित्य-तहरी

'साहित्य-तहरी' सूरदास का तीसरा प्रमुख ग्रंथ बताया जाता है। इसका विषय 'भूरसागर' से कुछ भिन्न दिखाई देता है। इसके विषय में कोई भी तारतम्य दृष्टिगत नहीं होता। इसमें कृष्ण की बात-चीता से सम्बन्धित पद भी हैं और नायिका-भेद के रूप में राधा के मान आदि का वर्णन भी प्राप्त होता है। इसमें संयोगिनी विलासवती स्त्री का भी वर्णन है और वियोगिनी प्रोषितपतिका का भी। स्वकीया, परकीया, मुग्धा, प्रौढ़ा, धीरा, ज्येष्ठा, विदग्धा आदि सभी प्रकार की नायिकाओं का वर्णन इसमें मिलता है। इसके प्रतिरिक्त दुष्टात, परिकर, निर्वर्धना, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति, व्यतिरेक आदि अनेक अलंकारों का भी उल्लेख दिखाई देता है। शेष पदों में महामारुत की कुछ कथा के प्रसंग भी दृष्टिगत होते हैं।

इस ग्रंथ के पद वृष्टकूट कहलाते हैं। इन वृष्टकूटों में यमक, श्लेष, रूपकानिर्णयोक्ति आदि अलंकारों के प्रयोग के कारण धर्मबोध में कठिनाई आ गई है। इस प्रकार के यमक अलंकार का एक उदाहरण दृष्टव्य है—

'सारंग समकर नीक-नीक सम सारंग सरस बसाने ।

सारंग बस भय, भय बस सारंग, विषम भाने ॥'

इस प्रकार 'साहित्य-तहरी' में नायिका-भेद तथा अलंकार-निर्देश ही मुख्य रूप से हैं। कुछ बातों की वृष्टकूटों के रूप में भी वर्णन किया गया है। यह सब कुछ पहले से ही प्रचलित था। अलंकारों की परिपाटी हिन्दी में चन्द्रबरदाई से ही चल पड़ी थी। श्री विश्वनाथ के 'साहित्य-दर्पण' ने इस भेद के साथ नायिका-भेद का भी प्रारम्भ कर दिया था। विद्यापति की 'पदावली' में वृष्टकूट प्राप्त हो जाते हैं।

कुछ विद्वान् 'साहित्य तहरी' को सुरकृत नहीं मानते। इन विद्वानों में डा० वजेश्वर वर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्रसिद्ध विद्वान् ने अपने मत की पुष्टि के लिए कई तर्क दिये हैं जिनमें प्रमुख ये हैं—

१. सूरदास विरक्त महात्मा एवं सिद्ध कौटिक के शानी भक्त थे। ऐसे महात्मा और भक्त को अपनी पूर्ण वृद्धावस्था में इस प्रकार के काव्य-साहित्य

के रचने की क्या आवश्यकता थी ?

२. जब इस ग्रंथ में राधा के नख-शिख का वर्णन नहीं है तो इसकी रचना दृष्टिकूट घौली में करने की क्या आवश्यकता थी ?

३. जब मूरदास जी ने 'मूरसागर' जैसे बृहत् ग्रंथ में उसका कोई रचना-काल नहीं दिया तो 'साहित्य-सहरी' जैसे छोटे से असफल ग्रंथ में रचना-काल कैसे दे दिया ?

४. इस ग्रंथ का कोई वर्णन 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' में नहीं मिलता ।

हमारी दृष्टि में डा० वर्मा का मत पूर्णतया मान्य नहीं कहा जा सकता । इनके तर्कों का उत्तर यह है कि 'मूरसागर' मूरदास की स्वतन्त्र रचना नहीं है । उसे 'श्रीमद्भागवत' की कथाओं का अनुवाद कहा जा सकता है । इसके अतिरिक्त इस रचना के अनन्तर ही इसके तत्त्व रूप से मूर ने 'मूर-सारावली' की सैद्धान्तिक रचना की थी । इसमें कवि ने स्पष्ट रूप से अपनी ९७ वर्ष की आयु का उल्लेख किया है । दृष्टिकूट घौली की आवश्यकता के प्रश्न का उत्तर यह है कि इस ग्रंथ के पदों में कृष्ण-सीतार्यों हैं जिनका गूढ़ रत्न आवश्यक था । इनमें प्राप्त नायिकाओं के उल्लेख में भी कुछ गूढ़ता का साना आवश्यक था । इसलिए नखशिश वर्णन के न होते हुए भी दृष्टिकूट घौली की नितान्त आवश्यकता थी । 'वार्ता' में यदि इस ग्रंथ का नाम नहीं आया तो भी हम इसे अप्रामाणिक नहीं कह सकते । ज्ञात होना चाहिये कि 'वार्ता' कथा-प्रसंग के रूप में है, इसकी रचना ऐतिहासिक घौली में नहीं है । अतः डा० वर्मा के तर्कों के आधार पर हम एक दम इसे अप्रामाणिक नहीं ठहरा सकते ।

इसके विपरीत 'साहित्य-सहरी' और 'मूरसागर' में दृष्टिकूट घौली, वर्म-विषय तथा भाषा आदि की दृष्टि से भी समानता दृष्टिग्त होनी है । समानता के ये उदाहरण दर्शनीय हैं—

“यह नखन घर वेव घरण करि को बरजं हमें सात ।”

×

×

×

×

“जबते सुन्दर बदन निहारो ।

ता बिन ते भयुकर मन घटनयो बहुत करी निकरै न निकारा ।”

“बिय बिनु नागिनी कारी रात ।

कबहुं क जागिनी होत जुहैया ऊँस उगटी हुं जात ॥” (सूरसागर)

यद्यपि इन तीनों उदाहरणों की समानता कम से ‘साहित्य-सहरी’ के निम्न उदाहरणों में देखी जा सकती है—

“प्रह नखत्र सस खेव करध करि सात हरष मन बाढ़ी ।”

“जबते हों हरि रूप निहारो ।

तबते कहो कहों री सजनी, लागत जग अधिपारो ।”

“बिय बिनु बहन बैरिष बाय ।

मदन बान कमान लायो करलि कोष चिड़ाय ॥”

उपर्युक्त पद्यों का साम्य एवं भाव-साम्य स्पष्ट इस बात को सिद्ध करता है कि ‘साहित्य-सहरी’ और ‘सूरसागर’ का लेखक एक ही है । निश्चित है कि ‘सूरसागर’ सूरदास जी की रचना है । इसलिये ‘साहित्य-सहरी’ को भी सूरदास ही मानना चाहिए ।

अन्य ग्रन्थ—

उपर्युक्त तीन रचनाओं के अतिरिक्त कुछ और रचनाएँ भी सूरदास-कृत मानी जाती हैं । इन रचनाओं में कुछ तो जैसे ‘नम दमयन्ती’ रचना सूफी भक्त सूरदास की है । इसी प्रकार ‘रामजन्म’ और ‘एकदशी माहारम्य’ दो रचनाएँ किसी और सूरदास नामक कविकी हैं । ‘हरिवंश टीका’ सम्भवतः किसी दक्षिण के सूरदास द्वारा रचित है । वास्तव में ग्रन्थ ग्रन्थों की शैली पर विचार करने पर सभी विद्वान् इस बात पर सहमत हैं कि ये सारे ग्रंथ एक ही व्यक्ति के लिखे हुए नहीं हैं । इनमें कई प्रकार की शैली इस बात का निश्चित प्रमाण है कि इनमें से कई रचनाएँ तो निश्चित रूप से सूरदास नहीं कही जा सकतीं । इन रचनाओं में सूरदास, सूरजदास और सूरस्याम तीन नाम भी भिन्न-भिन्न कवियों का परिचय देते हैं । डा० जनार्दन मिश्र ने स्पष्ट रूप से कहा है कि ये तीनों सूरदास, सूरजदास और सूरस्याम—भिन्न-भिन्न कवि हुए हैं ।

इनमें से कुछ रचनाने 'सूरसागर' का ग्रंथ मान कट्टी जा सकती है। 'भागवत भाषा' 'दशम स्कन्ध टीका, नाम से जो ग्रंथ बनाये जाते हैं वे 'सूर-सागर' के ही ग्रंथ हैं। 'सूरदास जी के पद' नामक ग्रन्थ में 'सूरसागर' के ही चुने हुए पद हैं। 'नाद-सीता' काव्यप्रधान बाते प्रलय की बया 'सूरसागर' का ही एक ग्रंथ है। इसी प्रकार 'म्याहनों' 'भारा प्यारी' मूर पञ्चीसी 'सूर सागर सार' 'गोवर्धन-मीना' सभी 'सूर सागर' के ही ग्रंथ हैं। 'सूर दासक' बदाचित्त 'साहित्य-महरी' का ही कोई रूप कहा जा सकता है।

वास्तव में जान यह है कि 'सूरदास' की एतन्मात्र प्रामाणिक रचना 'सूर-सागर' ही है जिसके आधार पर वे भाव हिन्दी के कवियों में इनने ऊँचे स्थान पर विराजमान हैं। इस ग्रंथ के प्रतिरिक्त शेष सभी रचनाओं को कुछ विद्वान् प्रामाणिक नहीं मानते। अनुमान तो यह भी किया जा सकता है कि 'सूरसागर' में भी अनेक पद अन्य कवियों द्वारा रचित होंगे। इनमें कुछ पद मदनमोहन और परमानन्ददास के भी बतलाये जा सकते हैं। निम्नलिखित पंक्तियों से आरम्भ होने वाला पद सम्भवतः हरिदासी सम्प्रदाय के भी म्यास जी की रचना है जो 'सूर सागर' में सम्मिलित कर दी गई है—

“सरह सुहाई घाई राति, बहुदिसि फूसि रही बन जाति ।”.....आदि

इसी प्रकार के और भी कई उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनके विषय में कहा जा सकता है कि ये सूरकृत नहीं हैं ! वास्तव में 'सूरसागर' की अधिक हस्तलिखित प्रतियों को एकत्रित करके उनकी बया-परम्परा, उनका परस्पर सम्बन्ध, उनमें उपलब्ध प्राचीनतम और उसकी विविध शाखाओं की उत्तराधिकारी प्रतियों आदि का वैज्ञानिक प्रणाली पर निर्यन्त्र करके सम्पूर्ण रूप में संपादन करने की आवश्यकता आज भी नहीं है और सभी इस समस्या का अधिकांश दृष्टों में समाधान प्रस्तुत किया जा सकता है कि मूर की कौन-कौन सी रचनाएँ हैं।

प्रश्न २—क्या 'सूरसागर' आद्यवत का अनुवाद कहा जा सकता है ?

प्रमाण सहित धपने मत की पुष्टि कीजिये तथा सूर की मौलिकता पर प्रकाश डालिये ।

'सूरसागर' के विषय में सर्वप्रमुख भ्रान्ति यह चल रही है कि यह भागवत का अनुवाद है । इसे इस प्रकार मानने का कारण इसकी बाह्य रूप रचना है । जो विद्वान् इसे भागवत का अनुवाद कहते हैं वे अपने मत की पुष्टि इस आधार पर करते हैं कि 'सूरसागर' में भी 'भागवत' की भांति १२ स्कन्ध ही हैं । भिन्न-भिन्न स्कन्धों की कथाओं में भी काफी समानता दृष्टिगत होती है । 'बीरासी वैष्णवन की वार्ता' में भी कहा गया है कि सूरदास ने 'सूरसागर' की कथावस्तु 'श्रीमद्भागवत' से ली है । यही नहीं, कवि ने स्वयं भी कई स्थानों पर भागवत के अनुसार कथा-वर्णन करने की बात कही है । उन्होंने स्वयं कहा है—

“भीमुख चारि हसोक दिये, ब्रह्मा की समुभाई ।

ब्रह्मा नारद सों कहें, नारद व्यास मुनाई ॥

व्यास कहें तुकदेव सों, द्वादस स्कन्ध बनाई ।

सूरदास सोई कहै पर भाषा करि नाई ॥

अंते तुक को व्यास पढ़ायो ।

सूरदास तैसे कहि गयो ॥”

× × ×

“पुनि भयो नारायण अवतार ।

सूर कही अ.पवन अनुसार ॥”

इस प्रकार एक तो सूरदास ने स्वयं कहा है कि वे 'भागवत' के अनुसार ही पद रच रहे हैं । दूसरे, स्कन्धों की समानता दिखाई देती है । बंस्टेदर प्रेस वाला 'सूरसागर' का संस्करण, जो विशेष रूप से प्रचलित था, भागवत की भांति १२ स्कन्धों में ही विभक्त था । नागरी प्रचारिणी मण्डल का संस्करण भी इसी प्रकार बारह स्कन्धों में विभाजित है, हिन्दु सूरदास जी के स्वयं कहने पर तथा स्कन्धों की इस प्रकार की समानता के होने हुए भी 'सूरसागर'

को भागवत का अनुवाद नहीं माना जा सकता ।

कथा-घर्णन

यदि 'सूरसागर' और 'भागवत' का तुलनात्मक रूप में अध्ययन किया जाय तो निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि 'सूरसागर' 'भागवत' का अनुवाद नहीं है । 'सूरसागर' की हस्तलिखित प्रतियों में उसका एक ऐसा रूप भी प्राप्त होता है जिसमें श्रीकृष्ण की सीता ही, जो भागवत के दशम स्कन्ध में वर्णित है, मुख्य रूप से है । विनय आदि प्रसंग गौण रूप से हैं । इसके अतिरिक्त यदि शेष स्कन्धों की ओर दृष्टि डाली जाय तो स्पष्ट कहा जा सकता है कि शेष एकादश स्कन्धों की कथा इनमें नहीं है । नवलकिशोर प्रेस से छपा हुआ 'सूरसागर' का संस्करण यद्यपि अब उपलब्ध नहीं है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि वह इसी प्रकार का था । इस प्रकार 'सूरसागर' में स्कन्धों में पद-संख्या देखने से प्रतीत होता है कि उसमें दशम स्कन्ध के पूर्वार्ध की ही प्रधानता है । कहने का तात्पर्य यह है कि दशम स्कन्ध पूर्वार्ध की कथा तो 'सूरसागर' और 'भागवत' दोनों में विस्तार के साथ वर्णित है, किन्तु 'भागवत' में तो अन्य स्कन्धों में कथाएँ विस्तारपूर्वक हैं वर्णित जबकि 'सूरसागर' में इन कथाओं को थोड़े से ही पदों में समाप्त कर दिया गया है । इस असमानता को देखकर 'सूरसागर' को 'भागवत' का अनुवाद कैसे कहा जा सकता है ? 'सूरसागर' के बारहवें स्कन्ध में पदों के नाम के अवलोकन से यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है कि दशम स्कन्ध पूर्वार्ध और श्रीकृष्ण की अजलीला-संबंधी दशम उत्तरार्ध के अंशों को छोड़ कर अन्य स्कन्धों की रचना में सूरदास की कोई रुचि नहीं है । ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने इनकी रचना केवल पुरी या भरती के लिए ही की है ।

पद-संख्या

नागरी प्रचारिणी सभा के संस्करण में दशम स्कन्ध पूर्वार्ध में ४१६० पद हैं और उत्तरार्ध में केवल २४६ पद हैं । कुल मिलाकर ४३०६ पद हुए । 'सूरसागर' में समूची पद-संख्या ४६३६ है । इस प्रकार दशम स्कन्ध के

अतिरिक्त कुल ६२७ पद और रहे। इनमें २२३ पद तो विनय के ही हैं। शेष ४०४ पदों में से भी यदि हम नवम स्कन्ध में दिये हुए रामकथा से सम्बन्धित १६८ पद निकाल लें तो केवल २३६ पद ही शेष रहे। इन शेष पदों में ही दस स्कन्धों की कथा कही है। स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि इतने पदों में तो शेष कथा का सार भी यदि कोई देना चाहे तो गही दे सकता। इसके अतिरिक्त 'सूरसागर' दशम स्कन्ध पूर्वार्द्ध में भी भागवत के दशम स्कन्ध पूर्वार्द्ध से बहुत अन्तर है। 'सूरसागर' का यह अंश भागवत के इस भाग से आकार में बहुत बड़ा है।

'श्रीमद्भागवत' का मुख्य विषय भगवान् विष्णु के चौबीस अवतारों का वर्णन है। इस ग्रंथ में भागवतकार ने भगवान् की अपरिमित शक्ति दिखाने का प्रयास किया है। दशम स्कन्ध का अपेक्षाकृत अधिक विस्तार इस तथ्य का स्पष्ट परिचायक है कि भागवतकार का कृष्णवतार पर विशेष मोह है। 'भागवत' में विष्णु के अवतारों में राम और कृष्ण को ही प्रमुख अवतार माना है। अन्य अवतारों की कथा पर इतना बल भागवतकार ने नहीं दिया है, किन्तु इनकी कथा भी विस्तार से वर्णित है। इसके विपरीत 'सूरसागर' में यद्यपि अवतारों के उपस्थित करने का वही क्रम है, तथापि राम और कृष्ण के अवतारों के अतिरिक्त और अवतारों का तो सूर ने नाममात्र ही उल्लेख किया है। रामावतार की कथा 'सूरसागर' में भागवत की अपेक्षा अधिक विस्तार से वर्णित है। दशम स्कन्ध के उत्तरार्द्ध की कथा भागवत में तो ४१ अध्यायों में है, किन्तु 'सूरसागर' में इसके केवल ११८ पद हैं। इस प्रकार निश्चित है कि 'सूरसागर' भागवत से विस्तार में बहुत-बहुत भिन्न है। यदि यह दावा अनुवाद होता तो इतनी भिन्नता नहीं हो सकती थी।

मौलिकता

१०. १. मे निःसन्देह मौलिकता होती है।

यह स्पष्ट हो जाता है कि सूर ने यदि

। भागवत में ऐसे अनेक मनोहारी स्थलों

का प्रभाव है जो 'सूरसागर' में दृष्टिगत होने है। 'सूरसागर' का सबसे अधिक महत्वपूर्ण भाग दशम स्कन्ध का पूर्वार्ध है। इसमें कृष्ण के जन्म से लेकर उनके मयुरा जाने और वहाँ से उड़ने को सब भेजने तथा गोपियों का सन्धार जानने तक की कथा है, किन्तु जैसा हमने पहले कहा कि 'सूरसागर' का यह भाग 'भागवत' के इसी भाग में बहुत बड़ा है। दूसरे, सूर के कृष्ण के चित्रण में भागवतकार के कृष्ण के चित्रण से अन्तर है। भागवत के कृष्ण शक्तिशाली हैं। स्थान-स्थान पर उनकी आनीकिक सीताएँ ही अधिक प्रदर्शित हैं। लौकिक सीताएँ जितनी 'सूरसागर' में वर्णित हैं उतनी भागवत में नहीं।

नवीन प्रसंगों की उद्भावना

'सूरसागर' में नवीन प्रसंगों की उद्भावना में सबसे अधिक मर्यादा राधा और गोपी सम्बन्धी प्रसंगों की है। भागवत में तो राधा का नामोल्लेख तक प्राप्त नहीं होता, किन्तु 'सूरसागर' में 'राधा' सम्बन्धी अनेक प्रसंग हैं। बालिका राधा के बालक कृष्ण के साथ खेलने के प्रसंग तथा अमरपीठ की ध्वज गरी उक्तियाँ 'भागवत' में देखने को भी न मिलेंगी। भागवत में उड़ने की कथा अवश्य है, किन्तु उनके गोपुल में पहुँचने पर गोपियाँ उन्हें बिढ़ाती दिखाई नहीं देती। वे तो उड़ने के वाक्यों की चुनचाप सुन लेती हैं। उनके द्वारा कृष्ण का सन्देश पाकर उनकी विरह-ध्वजा शान्त हो जाती है। 'सूरसागर' में गोपियों के कृष्ण के प्रति जो उलाहने दृष्टिगत होने हैं, वे भागवत में दिखाई नहीं देते। निर्गुण और सगुण का भेद भी, जो 'अमर गीत' का मुख्य उद्देश्य है, 'सूरसागर' की भाँति भागवत में दिखाई नहीं देता। 'सूरसागर' में वही राधाकृष्ण लीला को ही प्रधानता दी गई है वही भागवत में सगं-प्रतिसर्ग विषयों का वर्णन करके भागवतकार ने भक्ति को मूर्द्धन्य बनाने का प्रयास किया है। 'सूरसागर' के कुछ स्कन्धों में विशेष रूप से पहले और दूसरे में सूरदास ने जो माया, भक्ति, गुल्महिमा आदि प्रसंग दिये हैं वे नितान्त मौलिक हैं। भागवत में इनका वर्णन नहीं है। 'सूरसागर' में मंगलाचरण अथवा प्रस्तावना का भी कोई स्थान नहीं रखा गया है। 'सूरसागर' में तो वे पद भी हैं जो

सूर ने आचार्य महाप्रभु से दीक्षा लेने से पूर्व रचे थे । 'सूरसागर' में अनेक स्थानों पर एक ही कथा की पुनरुक्ति भी मिलेगी जो 'भागवत' में नहीं है ।

निष्कर्ष यह है कि 'सूरसागर' भागवत का अनुवाद नहीं है । वह एक स्वतंत्र रचना है । भागवत का तो उसमें केवल इतना ही आधार लिया गया है जितना कृष्ण की ब्रजलীला की रूप रेखाओं के निर्माण के लिये आवश्यक था । उसमें अनेक नवीन प्रसंगों की उद्भावना है । उसकी प्रकृति भावना समन्वित काव्य की है, किसी पुराण-रचना की नहीं । । उसमें तो कितने ही भागवत के प्रसंगों, विवरणों तथा सिद्धांतों को छोड़ दिया है और कितने ही नवीन प्रसंगों की अवतारण की है । अतः निश्चित है कि भागवत का आधार लेते हुए भी 'सूरसागर' सूर की एक मौलिक कृति है ।

प्रश्न १—'सूरसागर' के पदों को आप किन प्रमुख शीर्षकों में वर्गीकृत कर सकते हैं ? काव्य की दृष्टि से किस शीर्षक के पद सर्वश्रेष्ठ हैं और क्यों ?

महाकवि सूरदास का सर्वाधिक प्रामाणिक एवं सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ 'सूरसागर' गैयारमक पदों से सम्पन्न है । सूरदास भक्त और कवि होने के साथ-साथ संगीतार्य भी थे । वे स्वयं एक अष्टे गायक थे । सूरदास के उस काल में जिस समय उन्होंने अपने पद रचे थे, समूचे देश का वातावरण संगीतमय था । तत्कालीन मुगल सम्राट के दरबार में संगीत के राजा तानसेन और बंगुवावरण विद्यमान थे । जीवन का प्रत्येक कार्य-व्यवहार संगीत से प्रेरित था । जिस अष्टछाप के नवियों में सूरदास अग्रगण्य थे । उसमें भी ऐसे-ऐसे गायक विद्यमान थे जो तानसेन से टक्कर ले सकते थे । सूरसागर के अधिकांश भाग की रचना सूर ने श्रीनाथ जी के मन्दिर में विविध समय में कीर्तन के निमित्त ही की थी । बहने का तात्पर्य यह है कि सूरदास ने तत्कालीन वातावरण की स्थिति से प्रभावित होकर काव्य रचना पदों में ही की थी । वास्तव में उस समय पद-रचना का ही अधिक प्रचार था । विभिन्न प्रकार के राग और रासनिया, नाना लय और मात्रा तथा ताल के साथ गाने में ही उस समय के गायकों की विशेषता समझी जाती थी । अतः सूर ने भी

अपनी रचना येयात्मक पदों में ही की ।

वर्गीकरण

मूरसागर कई हजार पदों की रचना है । इसमें नाना प्रकार के पद प्राप्त होते हैं । विभिन्न राग और रागनियों उसमें विद्यमान हैं, किन्तु राग-रागनियों के प्रकार के आधार पर 'मूरसागर' के पदों का वर्गीकरण न तो सुगम ही है और न कुछ अधिक उपयुक्त ही । विषय की दृष्टि से ही इसके पदों को वर्गीकृत करना अधिक उपयोगी एवं ठकं संगत जान पड़ता है । 'मूरसागर' के समस्त पदों पर विषय की दृष्टि से विचार करने पर इनके पदों को निम्नलिखित सात शीर्षकों में वर्गीकृत किया जा सकता है—

१. विनय सम्बन्धी पद
२. बीबीन भवतारो से सम्बन्धित पद ।
३. रामलीला सम्बन्धी पद ।
४. कृष्ण लीला सम्बन्धी पद ।
५. भ्रमर-गीत प्रसंग तथा द्वारिका लीला सम्बन्धी-पद ।
६. दृष्टिकूट ।
७. विविध ।

विनय-सम्बन्धी-पद

विनय-सम्बन्धी अधिष्ठान पर के हैं जिनकी रचना मूरदास ने भी बालमा-चार्य द्वारा दृष्टिमार्ग में पूर्व की थी । मूर के विनय-सम्बन्धी पद 'मूरसागर' के प्रथम स्कन्ध में सम्मिलित हैं । सम्भवतः मत्कापीन आधारों हीन तथा उद्देय हीन जीवन की निभारना का अनुभव मूर को जीवन के पूर्व ही हो गया था । मूरदास की दिन परिस्थितियों में विरक्त हुए, इनका तो हम निश्चय पूर्वक नहीं कह सकते किन्तु इनका हम धारण यह सकते हैं कि वे लगभग १०-१२ वर्ष की आयु में एक सम्भ्राण्त मन्त्राली के रूप में प्रविष्ट हो गये थे । उनके घनेट सेवक से और वे मऊवाट पर भगवद् भवन में तन्वीन रहा करते थे । वे अपनी इन धारणा में भी मन्वृष्ट नहीं थे । वे अथवा मन्त्र की शिवा

वासना के सर्वव्यापी प्रभाव के धातुक से पूर्णतया मुक्त नहीं हुए थे। वे दयानिधान तथा पतिततारन हरि से उद्धार करने की विनय किया करते थे। 'मूरसागर' के इन विनय-सम्बन्धी पदों में भक्ति की साठो भूमिकाओं—दोनता, मानमर्पता, भक्त्यन्ता, भयदर्शन, आश्वासन, मनोरोग, भीर विचारण से सम्बन्धित पद मिल जाते हैं। 'मूरदास' के अनेक पदों में मूर के मन का दैन्य-भाव भीर कातरता देखी जा सकती है। सात्त्विक विषयो से विमुक्त होने में मूरदास को अब सफलता नहीं मिलती है तो उनके मन में ऐसे-ऐसे भाव उठते हैं—

“मेरो मन भतिहीन गुसाईं

सब सुख-निधि सब कमल छाड़ि, अम करत स्वाम की नाई ।

फिरत वृथा भाजन अबलोकत, सूनं सदन अजान ।

तिहि सासत कबहुं कैसे हूँ सुखित न पावत प्राण ॥

कोर कोर कारण कुबुद्धि अइ, किते सहत घपमान ।

वहूँ जहूँ जात तहि तौर नासत, अस्म सकुट सब जान ॥

तुम सर्वस, सर्व विधि पूरन, अखिस भुवन निज नाथ ।

तिगुहँ छाड़ि, यह मूर महा सठ, अमति अमनि के साथ ॥”

सात्त्विक विषयो से विमुक्त रहने की असमर्थता की अवस्था में मूर को भगवान् की असीम कृपा के अतिरिक्त भीर कोई आश्रय नहीं दिखाई देता। मूर के पास अपनी तो कुछ पूंजी है ही नहीं। जो कुछ है भी तो वह पापों का ही ढेर है। भगवान् पतितपावन हैं। उन्होंने अनेक पापियों का उद्धार किया है। वे ही मूर का भी उद्धार कर सकते हैं। अतः बार-बार वे भगवद् कृपा की ही याचना करते हैं—

“कृपा अब कीजिये बलि जाऊँ ।

नाहिन मेरं भीर कोउ, बलि, चरन-कमल बिन ठाउँ ॥

होँ असौच, अक्रित अपराधी, सगमुख होत सजाउँ ।

तुम कृपाल, कदनानिधि केसव, अथम उधारन नाऊँ ॥

कारं द्वार जाइ होउँ ठाड़ी, देखत काहि मुहाऊँ ।

असरन सरन नाम सुम्हारो, हौं काभो कुटिल निभाऊं ॥

कलुषो अह मन मलिन बहुत में, भेंट सेंट न बिकाऊं ।

सूर पतित पावन पद-धम्बुज, सो क्यों परिहरि जाऊं ॥”

सूरदास के इस प्रकार के विनय के पद कला की दृष्टि से तो कुछ अधिक उत्कृष्ट नहीं कहे जा सकते, किन्तु दास्य भक्ति को व्यक्त करने की दृष्टि से इनका महत्व बहुत अधिक है ।

चौबीस अवतारों से सम्बन्धित पद

महात्मा सूरदास के इस प्रकार के पद ‘सूरसागर’ में कथाओं के रूप में ही प्राप्त होते हैं । इन पदों में अधिकांश कथाएँ भागवत के अनुकरण पर ही हैं । इनमें सृष्टि की उत्पत्ति, नृसिंहावतार, गजेन्द्रमोक्ष, कूर्मावतार, समुद्र-मंथन, वामनावतार मत्स्यावतार आदि चौबीस अवतारों का वर्णन है । सप्तर्षि व मनु की उत्पत्ति तथा परीक्षा और जनमेजय आदि की कथाओं के अनेक वृत्तान्त मिलते हैं । यज्ञ-सत्र भक्ति-महिमा, नाम-महिमा, दुष्ट-निन्दा तथा भारती आदि के प्रसंग भी इनमें आ जाते हैं, किन्तु अधिकांश वर्णन में भागवत के आधार पर परम्परा का पालन-भाज किया हुआ जान पड़ता है । इनके वर्णनों में सूर-दास जी का हृदय लगा हुआ नहीं दिखाई देता । इसलिए कला की दृष्टि से ये पद अत्यन्त साधारण कोटि के हैं ।

रामलीला सम्बन्धी-पद

‘सूरसागर’ में बैसे तो चौबीस अवतारों से सम्बन्धित पद हैं, किन्तु १७५ पद रामलीला से सम्बन्ध रखने वाले हैं । चौबीस अवतारों में दो ही अवतारों—राम और कृष्ण सम्बन्धी पदों में सूर ने अपनी अधिक रुचि प्रदर्शित की है । उन्होंने सब अवतारों में इन दो ही अवतारों की कथा को प्रमुखता दी है । कृष्ण की कथा तो उन्होंने सर्वत्र गाई ही है, साथ ही राम की कथा का भी प्रयत्न वर्णन किया है । भागवत में रामावतार सम्बन्धी यह कथा इतने विस्तार से वर्णित नहीं है किन्तु विस्तार से ‘सूरसागर’ में है । कृष्ण से सम्बन्धित पदों का तो बहना ही क्या, रामावतार से सम्बन्धित पदों में भी सूर का हृदय रमा है ।

यतः रामावनार सम्बन्धी पद बहुत सरल एवं सुन्दर बन पड़े हैं । कला की दृष्टि से इनके ये पद वास्तव में पर्याप्त सुन्दर एवं सरल हैं ।

कृष्ण सीता-सम्बन्धी पद

‘मूरसागर’ के पदों का यह वर्ग इस ग्रन्थ का सर्वाधिक महत्वपूर्ण वर्ग है । मूर का हृदय प्रितना कृष्ण सीताओं में रमा है, उसना किसी अवतार से सम्बन्धित बचा मे नहीं । मूर के दृष्टदेव कृष्ण ही थे।

इस वर्ग में श्रीकृष्ण के जन्म से लेकर मथुरा जाने के समय तक के उनके पद संग्रहित हैं । उनका मथुरा में जन्म, गोकुल में लाया जाना, पूतना, शबटासुर और कुक्षुब्ध आदि राजसौ का बध करना तथा बास, बक प्रधासुर और कासिय-इमन आदि प्रमग इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं । इनके अतिरिक्त उनकी राधा से प्रीति, मानव-बोरी, राजसीना आदि के प्रमग भी अत्यन्त मार्मिक और हृदयवर्शी हैं । भगवान् श्रीकृष्ण की वास्तव्युत्तम चेष्टाओं तथा मनोभाव इन पदों में देखने ही बनते हैं भूम्भार रत्न के मयोग पक्ष के वर्णन भी अत्यन्त हृदय-राशी हैं । इस वर्ग को पढ़ने से मूर की अद्भुत मृदय निरीक्षणा शक्ति का पता चल जाता है । इस वर्ग में मूर के बाल-वर्णन सम्बन्धी पद अवश्य ही अपनी सानी नहीं रखते बचा—

“कबहुँ पलक हरि भूव लेत हैं, कबहुँ अथर करकावे ।”

X

X

X

X

“बंया कबहुँ बड़ो छोटी ।

दिनि बारि मोहि रूप विगत भई यह अजहुँ है छोटी ?”

X

X

X

X

“बंया ही मरी बधि सायो ।”

श्याम श्याम सब बर परे हैं बरजम भूस सपटायो ॥”

X

X

X

X

“बंया मोहि बाऊ बहुत लिजायो ।

ओ तो बहन मोल को मोन्हों, तू अतुमति कब जायो ॥”

उपायों का संक्षिप्तों में बावजूद कृष्ण की नाना भावनाओं, मनोवृत्तियों, मान-सुखम चरमता तथा साथ ही मूर का सुषम निरीक्षण दर्शनीय है। मूर बाज-मनोविज्ञान के पूर्ण पंडित थे। उनका-या बाज-वर्णन हिंदी में तो क्या, समस्त विश्व के साहित्य में भी प्राण नहीं होता।

भ्रमर-गीत प्रसंग तथा द्वारिका-सीता-सम्बन्धी पद

इस वर्ण में कृष्ण के मदुरा बने जाने के पश्चात् उनकी गोचुल की बहुत सीलायें दर्शित हैं। प्रारम्भ में कंस-वध, उपमेन का मिहामनाहृद् होना, बन्धुदेव-देवकी उद्धार, कृष्ण का कुन्जा के घर जाना आदि कथाएँ आ गई हैं। जरा-तिथि मुड, हर्मिणी-हरण, निगुवास-वध, घात्य-वध, दम्बवध-वध, मुरामा-परिद्धता-हरण, मुमडा धनुर्न विवाह तथा भुगु परीक्षा आदि प्रसंग भी इस वर्ण के पदों में प्राप्त हो जाते हैं। इनमें से कुछ प्रसंग कथा-रूप से वर्णित हैं, किन्तु इस वर्ण में भ्रमरगीत-सम्बन्धी प्रसंग अपना विशेष महत्त्व रखता है। इस प्रसंग के अन्तर्गत मूर ने जो विप्रसम्भ शृंगार रस का चित्रण किया, वह हिन्दी में अपनी समानता नहीं रखता। कृष्ण उडब जी को गोपियों के पास जान का उपदेश देने भेज देने हैं। गोपियाँ उनके वचनों से प्रभावित नहीं होतीं। इसके विपरीत उनके तर्क पूर्ण उत्तरों तथा वाग्विदम्भता से उडब पराजित हो जाते हैं। काव्य की दृष्टि से इस वर्ण का यह प्रसंग बहुत ही उच्च है। इनमें गोपियों के प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना के साथ-साथ कला का सुन्दर सायजस्य दिखाई देता है। क्या भाषा, क्या अलंकार तथा क्या भाव सभी दृष्टियों से यह प्रसंग बहुत ही सुन्दर, स्वभाविक एवं मन मोहक है। गोपियों के तर्कपूर्ण उत्तर तथा विपरीत वृत्तों को कोसना निम्नलिखित पंक्तियों में दर्शनीय है—

“ऊधो मन माहीं दस बीस !

एक हुती सो गयो स्याम संग, को धाराव ईस ।”

× × × ×

“उर ॥ मालन-धोर गड़े ।

अब कंतेहु” निकसत माहीं ऊधो तिरछे हूँ जू अड़े ॥”

“सरिकाई को प्रेम कहो अति कैसे छूटत ।”

× × × ×

“मधुवन तुम बत रहत हरे ।

विरह विषोय स्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न करे ।”

कहाँ एक कहें, ‘सूरसागर’ का यह प्रसंग अनेक ऐसे ही सुन्दर उदाहरणों में भरा पड़ा है। भ्रमरगोत के मुख्य उद्देश्य-निर्गुण का खान सया सगुण के मंडन-में भी सूर पूर्णतया सफल हुए हैं।

गोपियों की अटूट प्रेम तथा भक्ति सर्वज्ञान के पोषक ऊँचो पर भी अपना प्रभाव डाल देती है। सूर की गोपियों की यह विशेषता अतुलनीय है। गोपियों की ही नहीं सूर के इन पदों की इस विशेषता से इनके काव्य-सम्बन्धी सीमार्ग की भी अतुलनीय बना दिया है।

दृष्टिकूट

दृष्टिकूटों की रचना की परम्परा वेद, उपनिषद् और महाभारत आदि प्राचीन ग्रंथों के समय से ही चली आ रही है। सूर ने भी संभवतः इसी परम्परा में दृष्टिकूटों की रचना की होगी। इसके अतिरिक्त सूर के द्वारा दृष्टिकूटों की रचना का एक कारण और भी माना जाता है। सूरदास भक्त-कवि थे। वे राधा के नक्षत्रिश आदि का वर्णन गोपनीय ढंग से करना चाहते थे। अतः उन्होंने ऐसे पदों की रचना की जिससे साधारण समाज उनका अर्थ ही न लगा सके। संभवतः इसी उद्देश्य से प्रेरित होकर सूर ने दृष्टि को छलने वाले इन दृष्टिकूटों की रचना की होगी। राधा का ऐसा ही नक्षत्रिश वर्णन इस दृष्टि-कूट में दृष्टव्य है —

‘अद्भुत एक अनुपम नाग ।

मृगस कमल पर गज कीड़त है, तापर सिंह करत अनुराग ॥

हरि पर सरवर सर पर गिरिवर गिरि पर झूले कंज पराग ।

कविर कपोत बसे ता ऊपर, ता ऊपर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप-पुहुप पर पल्लव, ता पर सुक पिक मृगमद काग ।

राजन वनूष चन्द्रमा ऊपर, ता ऊपर इक मनिषर नाग ॥”

उपर्युक्त पद एक ऐसा ही दृष्टिकूट है जिसका अर्थ साधारण जनों की पहुँच से बाहर की वस्तु है ।

‘सूरसागर’ के अतिरिक्त कुछ दृष्टिकूट पद ‘साहित्य-तटहरी’ में भी दृष्टिगत होते हैं, किन्तु इनका महत्त्व ‘सूरसागर’ दृष्टिकूटों की भाँति नहीं माना जा सकता । काव्य-कला की दृष्टि से इन दृष्टिकूट पदों का कोई विशेष महत्त्व नहीं है ।

विविध

उपर्युक्त प्रकार के पदों के अतिरिक्त कुछ ऐसे पद भी ‘सूरसागर’ में पाये जाते हैं जो किसी भाव-विशेष, सिद्धान्त-विशेष अथवा किसी उक्ति-विशेष को व्यक्त करने वाले हैं । इन पदों को ‘विविध’ शीर्षक के अन्तर्गत रखा जा सकता है । पद ईश्वर, सृष्टि, जीव, गुरु-महिमा सञ्जन-प्रससा, दुष्ट-निंदा, माया आदि से संबन्ध रखते हैं । इन पदों में सूरदास की निम्नी अभिव्यक्ति है । कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

‘माया को त्रिगुणात्मक जानो ।’

× × × ×

‘सत्तल निरंजन निबिकार सकलुन अविनाशो ।’

× × × ×

‘साधुन को साधुन ही में पावो ।’ आदि ।

काव्य-कला की दृष्टि से इन पदों का भी कोई विशेष महत्त्व नहीं है ।

उपर्युक्त समस्त पदों में काव्य की दृष्टि से दो ही प्रयोग कृष्ण का बाल-वर्णन तथा भक्तगीत प्रयोग के अन्तर्गत विशेष विवरण—अपिक मृदु-पूर्ण है । काव्य के दोनों पक्षों अर्थात् भावार्थ और कलात्मकता की दृष्टि से ‘सूरसागर’ के समस्त पदों में ये ही दो प्रकार के पद सर्वोत्कृष्ट हैं । इसका कारण यह है कि भावार्थ और कलात्मकता का जिसका सुन्दर सामन्तव्य इन दो प्रकार के पदों में प्रकट हो जाता है उतना अन्य प्रकार के पदों में नहीं । दक्षिण बिन्दु के पदों में भी काव्यमयता के दर्शन हो जाते हैं तथापि जो काव्यमयता का भाव

धीर शृंगार रस के चित्रणों में भी, वात्सल्य रस के वर्णन में है वह अन्यत्र नहीं। वात्सल्य धीर शृंगार रस के चित्रणों में भी वात्सल्य चित्रण ही कुछ अधिक काव्यमय प्रतीत होते हैं। प० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में 'वे वात्सल्य का कोना-कोना भ्रूक घाये हैं।' कृष्ण का बाल-वर्णन पढ़ कर सौग मूर को झन्धा मानने में भी सन्देह करने लगते हैं। ऐसा बाल-वर्णन हिन्दी में तो क्या समस्त विश्व के साहित्य में अश्राव्य है। अतः कृष्णलीला-सबघी पदों को ही सर्वश्रेष्ठ मानना उपयुक्त प्रतीत होता है। वैसे शृंगार रस के वर्णन में भी वे हिन्दी में अपनी तुलना नहीं रखते।

प्रश्न ७ — 'सूरसागर' के अध्ययन से उत्कालीन सामाजिक तथा धार्मिक स्थिति पर क्या प्रकाश पड़ता है ?

साहित्य समाज का दर्पण है। साहित्य पर अपने समय के समाज की स्थितियों का प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सकता। विश्व की किसी भी भाषा का साहित्य देख लीजिये, वह अपने समय के समाज के प्रभाव से घड़ना नहीं मिल सकता। क्या कहानी, क्या नाटक, क्या उपन्यास और क्या काव्य, साहित्य के सभी अंगों पर उत्कालीन सामाजिक वातावरण का प्रभाव अवश्य पड़ता है। एक प्रबन्ध काव्य में तो उत्कालीन सामाजिक स्थिति का चित्रण कवि के लिए अत्यन्त आवश्यक है। यद्यपि 'सूरसागर' को प्रबन्ध काव्य नहीं कहा जा सकता और न सूरदास का सत्य श्रीकृष्ण के समस्त जीवन का चित्रण ही था, किन्तु फिर भी उन्होंने श्रीकृष्ण के जीवन की सीलाओं का जो कुछ चित्रण प्रस्तुत किया है उसमें उत्कालीन सामाजिक तथा धार्मिक स्थितियों पर पर्याप्त प्रकाश पड़ जाता है।

'सूरसागर' में ब्रज का जो सुन्दर चित्रण प्राप्त होता है, उसमें श्रीकृष्ण के चित्रण के साथ-साथ, वहाँ के गाहंरथ जीवन का भी विस्तारपूर्वक वर्णन प्राप्त होता है। उस सद्यः जो आचार-विचार ब्रज के समाज में प्रचलित थे और उनका जितना परिचय मूर को था, उतना और बँसा ही चित्रण 'सूरसागर' में उपलब्ध हो जाता है। ये आचार-विचार तो पूर्णतः चित्रित हैं,

ही, साथ ही मूर ने इनका वर्णन भी बड़े नैर्गमिक ढंग से किया है। जन्मोत्सव छठी, नामकरण, धन्न प्राशन, वर्षगांठ, कर्ण-छेदन, गोवर्धन पूजा आदि अनेक प्रसंगों से ऐसे उदाहरण 'मूरसागर' में उपलब्ध हो जाते हैं जिनमें कवि ने ब्रज में प्रचलित तत्कालीन आचार-विचारों का चित्रण किया है।

जन्मोत्सव

सर्वप्रथम हम जन्मोत्सव के प्रसंग की ही बात लेते हैं। भारतवर्ष ऐसा देश है जहाँ पुत्र-जन्म अनेक पुष्पों का परिणाम माना जाता है। सामान्यतः यहाँ सभी स्त्री-पुरुष पुत्र का मुख देखने की सात्तापित रहते हैं। कृष्ण का जन्म हो गया है। देखिये, यगोदा क्या कर रही हैं—

“आवहु कन्त देव परसन्न भये पुत्र भयो मुख देखहु धाई।

बौरि नन्द गये सुत मुख देख्यो सोमा मुख बरनि न भाई ॥”

कृष्ण के जन्म होने पर देखिये स्त्रियाँ किस प्रकार बधाई लेकर जा रही हैं—

“कोऊ भूषण पहिरयो, कोऊ पहिरति, कोऊ बंसे ही उठी धाई।

संजन धार दूब दधि-रोवन गावत बसो बधाई ॥”

अवसर बड़ा पवित्र एवं सुखदायक था। बन्दनवार बांधे गये, वेशों की ध्वनि से आकाश गूँज उठा तथा ग्रह नक्षत्र सोपन हुआ। मूर के समय में साड़ी नाम की एक जाति थी। ये लोग ऐसे लुभ अवसरों पर नाचने गाने व ये घोर दान के लिये मगड़ा करते थे। इस प्रकार का इनका उत्सव 'मूरसागर' में प्राप्त हो जाना है।

इसी प्रकार छठी के समय के व्यवहारों का उत्सव 'मूरसागर' में प्राप्त होता है। छठी के समय मालिन बन्दनवार बाँधती हैं। बालक को पातली लिटाकर भागन नीपा जाता है। नाचन महावर आदि लगाती हैं। मूर्खों व अनेक प्रकार के वस्त्र बाँटे जाते हैं। सत्रियाँ पीले वस्त्र पहन कर घाती हैं। काजल तथा रोरी में छठी-जमें किया जाता है। श्री कृष्ण का छठी नाचक उत्सव इसी प्रकार मनाया गया।

इसी प्रकार नामकरण संस्कार का उत्सव होता है। नामकरण के निम्ने ब्राह्मण तथा चारण आमन्त्रित किये जाते हैं। वे आकर दुर्वा देते हैं हल्दी तथा दही से बालक का टीका किया जाता है। व्रज में इसी प्रकार बालक का नाम रखा जाता था। श्रीकृष्ण के नामकरण के अवसर पर व्रज में प्रचलित यही विधि की गई।

लगभग ६ माह पश्चात् अन्न-प्राशन संस्कार सम्पन्न हुआ। सावर पुरोहित जी को बुलाया गया। शुभ राशि सोयी गई। यशोदा ने सखियों की बलवाकर व्रज शुभ अवसर पर गीत गवाये। यशोदा को गालियाँ दी गई। कृष्ण का उबटन किया गया और उन्हें अनेक भक्ष्यभक्षणों से भराकर दिया गया। मुँह जूठारने के हेतु नन्द श्रीकृष्ण को गोद में लेकर बैठे। पुरुष-वर्ग ने नन्द के साथ भानन्द विनोद किया। थोड़ी देर के पश्चात् बाली में खीर लाई गई। नन्द ने पुत्र के मुख पर खीर लगाई और सब स्त्रियाँ तत्सम्बन्धित गीत गाने लगीं। इस प्रकार श्रीकृष्ण का अन्न-प्राशन संस्कार सम्पन्न हुआ। व्रज में सूर के समय में अन्न-प्राशन-संस्कार की यही विधि प्रचलित थी।

वर्षगाँठ

जब श्रीकृष्ण एक वर्ष के हुए छी वर्ष गाँठ बनायी गई। ब्राह्मण तो निमन्त्रित थे ही, व्रज के अधिकांश जन भी आमन्त्रित किये गये। श्रीकृष्ण पूरा गया। यशोदा ने कृष्ण को उबटन लगाकर स्नान करवाया। इसके पश्चात् वर्ष गाँठ का डोरा बाँधा गया। इस उत्सव पर मनोरंजन वा कार्यक्रम कुछ अधिक भावपूर्ण था। नान भी हुआ और गाना भी वर्षगाँठ की यही विधि सूर के समय में प्रचलित थी।

कर्णछेदन

कर्णछेदन संस्कार का वर्णन 'भूरसागर' में इस रूप में उपलब्ध होता है—

‘कृष्ण कुँवर को कन छेदन है, हाथ सुहारी भेलो गुर री।

विधिबिहसत हरि हसति हेरि हेरि, दशमति के धुक धुक डरकी ॥”

स्पष्ट है कि मूर के समय में कलं छेदन संस्कार को सम्पन्न करने के लिये माई माता था । बालक के हाथ में सोन्हारी और भेली दी जाती थी । सीक पर रोचन भर कर बालक के कान पर चिन्ह लगाया जाता था और बालक पर न्योछावर किया जाता था । ग्वाल बालों को वस्त्र पहनाये जाते थे ।

गोवर्धन पूजा

उस समय राज में गोवर्धन पूजा भी प्रचलित थी । 'मूरसागर' में वर प्राप्त होता है कि सब ग्वाल-वाल सजकर गोवर्धन की घोर चले । अपने स वे पट्टरस भोजन भी लाये थे । उन्होंने गोवर्धन की पूजा सम्पन्न की । डाह को बुला कर यशारम्भ किया गया । ग्वाल-वाल पर्वत पर चढ़े और उस । दूध डाला और वस्त्राभूषण चढाये । लीट कर अपने घर आये ; मगलावर हुमा और दीपमालिका का उत्सव मनाया ।

शकुन-विचार

'मूरसागर' में पूजा का वर्णन भी प्राप्त होता है । मूर के समय में गौ शंकर एव सूर्य की पूजा का प्रचार ओरों पर था । लोग वत रहने से घौ यमुना-स्नान करते थे । 'मूरसागर' में यत्र तत्र इस बात के सबैत मिलते हैं उन दिनों शकुन के मनाने का भी प्रचसन था । मृगमासा को यदि कोई दाहिं ओर जाते ख ले तो उसके लिये यह शुभ माना जाता था । कौये के उड़ने । भी लोग शकुन मानते थे । 'मूरसागर' में इस प्रकार के शकुनों के घन-ता सकेत प्राप्त हो आते हैं ।

विवाह रीतिमाँ

यद्यपि मूर ने भी राधा और कृष्ण का गन्धर्व-विवाह ही कराया है । किन्तु अपने समय की प्रचलित विवाह की रीतियों का उन्होंने वर्णन किया है । मौन धारण करना, निमन्त्रण, मण्डप, गान, वेदमन्त्रों का उच्चारण, पाणिप्रदण तथा माँवरि, मातिमाँ गाना, कजर खोलना आदि सभी विवाह से सम्बन्धित रीतियों का 'मूरसागर' में वर्णन है । कजर खोलने का वर्णन निम्न पंक्तियों में दर्शनीय है—

"नहि छूटं मोहन झोरना हो ।

बड़े हो बहुत अब छोरियो हो ये गकुल के राई ॥

को कर जोरि करो विनती, कं छुवो भी राधा जो ॥ पाई ।"

सामाजिक उत्सव

सामाजिक उत्सवों में वर्षा ऋतु के हिमोले और वसन्त के होलिकोत्सव का वर्णन 'मूरसागर' में विस्तार से मिलता है । यमुना-पुतिन पर हिमोला पड़ जाता है और उसमें गोपिया राधा और कृष्ण को भुलाती हैं तथा स्वयं भी भूलती हैं । होली खेलने में गोपियाँ लोक, वेद, कूल, धर्म आदि की मर्यादा का उल्लंघन कर देती हैं । वे मदमाती होकर कृष्ण के साथ शीड़ा करती हैं । होली तथा रासलीला में संगीत और नृत्य सम्बन्धी घनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं । गोपियाँ मडल बजा कर नाचती हैं । पुलक से उनके कचुकी-वन्द भ्रंग हो जाते हैं । नृत्य करते-करते गले के हार टूट जाते हैं तथा कानों के कुण्डल गिर पड़ते हैं । समस्त गोपियाँ अपनी सुध-बुध भूल जाती हैं ।

वसन्त का वर्णन निम्न लिखित पक्तियों में दृष्टव्य है—

"कोकि व फुली बन-बन फूले मधुप गुजारन लाये ।

सुनि भयो भोर रोद बन्दिन को मदन महीपति जाये ।

तिन बूने झकुर द्रुम पल्लव जे पहिले दबदाये ।

मानहु रतिपति रीभि याचकन बरन करन दए बाये ॥"

×

×

×

"ऋतु वसन्त के भागमहि मिलि भूम कहो ।

सुख सदन मदन को जोर मिलि भूम कहो ॥

कोकिल बचन सोहावनो मिलि भूम कहो ।

हित यावत सातक मोर मिलि भूम कहो ॥"

खेल

उस समय बालकों में कौन-कौन से खेल प्रचलित थे; इसका भी कुछ संकेत 'मूरसागर' में प्राप्त हो जाता है । घाम्ब बिचौनी, बंद खेचना, और-बन्धोरी

योगानन्द, जन्म के नाम गुरुओं का भेष, शानी मार कर भगना तथा पीछे से पकड़ना आदि अनेक प्रकार के भेषों का उल्लेख 'गुरुमागर' में है। वदगर्गः । मनोरञ्जन के लिए बाघ नृत्य के अतिरिक्त जल-खीड़ा का उल्लेख भी कथाओं पर मिलता है।

भोजन

तत्कालीन दिनचर्या के प्रसंगों में प्रातः भोजन के बनेऊ, दोहर के मोर तथा सायंभोज की 'बघानी' का वर्णन भी 'गुरुमागर' में मिलता है। कलेऊः । मागन-रोटी, दूध, दही, घोर भेष का उल्लेख है। वास्तव में भोजन की सम्बन्धी सभी गृहिणी गूर ने प्रस्तुत की हैं जिनमें तत्कालीन खाने-पीने की सामग्रियाँ का अनुमान लगाया जा सकता है।

नैतिक अवस्था

कृष्ण सीताओं में प्रसंगवत् कुछ ऐसे उल्लेख भी प्राप्त हो जाते हैं जिनमें उस समय के समाज की नैतिक अवस्था पर प्रकाश पड़ता है। मूर के समय में ब्रज के निवासियों का जीवन एक प्रकार से अशान्त जीवन था। वे कृषि तथा पशुपालन द्वारा अपना पेट भरने थे। स्त्रियाँ घर का काम करती थी तथा दही बेचने जाती थीं। गुरुप कृषि करने थे और बालक भी चराने थे। बहू-भेटियों पर यद्यपि पर्याप्त रोक ठोकर तथा कठोर नियंत्रण था तथापि गाँव के किछोर और युवक यमुना पर स्नान करते, पानी भरते तथा दही बेचने जाने समय उनके साथ छेड़-छाड़ करने का अवसर खोज ही लेते थे। वास्तव में उस समय ब्रज के समाज का जीवन बहुत कुछ उच्छृङ्खलनापूर्ण था। 'गुरुमागर' में वर्णित मिलता है कि कृष्ण अपनी प्रकृति के सखाओं को लेकर गोपियों का मार्ग रोकने के लिए पेड़ों पर चढ़ जाते हैं। जब गोपियाँ वहाँ से होकर निकलती हैं तो वे सब अचानक कूद पड़ते हैं और गोपियों से मटकी छीन लेते हैं। इनका ही नहीं, वे उनके बोली के बन्द तोड़ देते हैं, मुद्राओं में भर भ्रंशवार देते हैं और बाँहें पकड़ कर झुकझोर देते हैं। वास्तव में वास्तव में यह है कि ब्रज में इनके विरह चर्चा होती है, किन्तु तब भी यही व्यवहार चलता रहता है। यह भी उस

समय की नैतिक अवस्था जो जच्छृङ्खलता से भरपूर थी। जैसे बजवासी सरल स्वभाव वाले, दूसरों पर विश्वास करने वाले तथा भीरु स्वभाव के चित्रित हैं। वस का भय उन पर सदैव छाया रहता था। संभवतः कृष्ण की मधुर सीता में ही वज के इन भहीरो के सकट के निवारण का एकमात्र साधन था।"

प्रादर्श

'सूरसागर' के वर्णन स्पष्टतः इस तथ्य के परिचारक हैं कि वज के निवासी प्याज, लहसुन, मांस आदि का सेवन नहीं करते थे। किन्तु उस समय का मनुष्य सामाजिक वासनाओं में पूर्ण रूप से लिप्त था। उसके सम्मुख कोई उच्च प्रादर्श नहीं था। वह हिंसा, मद धीर मोह में फंसा हुआ था। वह भूठी आत्माओं के सुख-स्वप्न देला करता था। आहार-निद्रा में ही अपना समस्त जीवन व्यतीत कर रहा था—

"घब हूँ भावा हाव बिकानी ।

परबत भयो पसु ज्यों रजुवस, भजो न धीपति रानी ॥

हिंसा मव ममता रस भूखी, घाटा ही सपटानी ।

यही करत आधीन भयो हूँ, निद्रा घति न अघानी ॥

घपने हूँ अज्ञान तिमिर में, बिसरयो मरम ठिकानी ।

सूरदास की एक प्राप्ति है ताहूँ बहुत जानी ॥"

उस समय मनुष्य के सामने केवल 'हरि-भक्ति' ही एक प्रादर्श था, किन्तु 'हरि-भक्ति' में अपने मन की सजाना कोई मृगम कार्य नहीं था। विषय-वासनाओं की ओर मनुष्य बहुत अधिक आकर्षित था। वह विषय-वासनाओं में इतना लिप्त था कि उसे 'कर्तव्य' का ज्ञान बिल्कुल नहीं रहा था। जन्म-जन्मान्तर विषय-वासनाओं में ही वह भटकता रहता था। पेट भरने में ही उसका समस्त जीवन बीत रहा था। पेट भी वह कुत्ते की तरह मुछर की

१. हमारी सम्मति में इन घटनाओं की तत्कालीन वज-समाज की नैतिकता की शोचनीय मानना उचित नहीं है, क्योंकि ये घटनाएँ भाष्य में वर्णित के स्वरूप-विरूपण के लिए आवश्यक थीं।

—संपादक

भक्ति भरता था । धन में उगरी क्या गति होती थी ? यह इन पंक्तियों में देखिए—

“गुलन लग्यो, तिय लग्यो, ध्यान लग्यो, तब तैं स्वयं भई ग्यारी ।
 खजम न गुलन, खरन गति थाकि नैन बहे जन बारी ॥
 धनित बेत कफ कण्ट बिबेध्यो, कलि न परत दिन राती ॥
 माया छोड़ न छोड़ें तुलना, ये दोऊ दुख पाती ॥”

यह थी गूर के समय की सामाजिक अवस्था जिस पर ‘मूरसागर’ के अध्ययन से प्रकाश पड़ता है ।^१

धार्मिक स्थिति

धार्मिक क्षेत्र में भी डोंग और पार्लह का राज्य था । जय-राज केवल ब्राह्मण मात्र था । उस समय नाथ-पंथियों की प्रधानता थी । ध्यान, ध्यान और साधना इन योगियों की योग-साधना के धर्म थे । मुँडा, भस्म, मृगचर्म और विषाणु ये लोग धारण करते थे । गोरख का नाथ लेकर ये लोग अतिस जगाया करते थे । इन लोगों का कहना था कि संसार ब्रह्ममय है और मनुष्य को इसे इसी रूप में देखना चाहिए । निम्न लिखित पंक्तियों से इनकी साधना की स्थिति का स्पष्टीकरण हो जायगा—

“इंगला पिगला सुसमया नारी ।
 सुन्यो सहज में बसो भुरारी ॥
 ब्रह्मभाव करि सब मैं देखी ।
 अतस निरंजन को ही लेखी ॥
 पदमासन इन मन चित लायो ।
 नैन मुँदि अन्तर्गत ध्यायो ॥

१. इस प्रकार के वर्णनों में सामाजिक चित्रण की अपेक्षा भक्त का दैन्य प्रमुख है ।
 —संपादक

हृदय कमल में ज्योति प्रकाशी ॥

सो अच्युत अविगत अविनाशी ।”

इन योगियों के अतिरिक्त उस समय निर्गुण ब्रह्म के उपासक भी बहुत अधिक मात्रा में थे । सग्यासी और पंडित दिन-रात साधना-वृद्धि के तर्क-वितर्कों में फंसे रहते थे । काशी इन साधुओं एवं पंडितों का केन्द्र था ।

बात यह है कि उस समय के मनुष्यों का जीवन विनाशिता एवं झूठे आइन्वरो से परिपूर्ण था । मनुष्य-जीवन अस्थिर भावनाओं से झोत-झोत था । उस समय के लोगो के सम्मुख कोई उच्च आदर्श नहीं था । वे अपना सारा जीवन आसिगन, चुम्बन और परिरम्भन में ही बिता देते थे । ये पंक्तियाँ इस तथ्य के प्रमाण स्वरूप उपस्थित की जा सकती हैं—

“आसिगन चुम्बन परिरम्भन ।

नष्ट छत चारन परस्पर हंसी ॥

केतिक करगो बेलि अमेसी ।

मुमन सुगय सिचाये ॥”

सांसारिक यातनाओं से मुक्त होने के लिए लोग सग्यासी भी बन रहे थे, किन्तु वैभव एवं कीर्ति का लोभ उनका यहाँ भी पीछा नहीं छोड़ता था । उस समय अपने वैभव को प्रवट करने का लोगो में बड़ा भाव था । उपासना के लो बाह्यांगों पर ही अधिक बल दिया जाता था ।

इस प्रकार सूर के समय की सामाजिक और आर्थिक अवस्था अत्यन्त घोषनीय थी । जिसका पता ‘सूरसागर’ के अध्ययन से सरलतापूर्वक लग जाता है ।

प्रश्न ८—“भक्त कवि होने के कारण सूरदास ने नायिका-भेद का शास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया, किन्तु उनके शृंगारिक कथन में नायिका भेद का स्वाभाविक विकास है ।” इस कथन की उदाहरण सहित पुष्टि कीजिये ।

महाकवि सूरदास हिंदी-साहित्य में भक्त-कवि के नाम से प्रसिद्ध हैं । वे भक्त पहले हैं और कवि बाद में । भक्ति उनका साध्य है और नाट्य उसका

साधन । कुछ भी हो, यह तो निश्चित है कि वे वास्तव्य और शृंगार रस के अनुपमेय कवि हैं । वास्तव्य रस का तो उनके काव्य में सम्पूर्ण चित्रण प्राप्त होता ही है साथ ही शृंगार रस के भी दोनों पक्षों—संयोग और विमोग—का भी स्वामाविक, हृदयस्पर्शी एवं पूर्ण चित्रण है ।

सूर का नायिका-भेद

काव्यशास्त्र के अनुसार शृंगार रस के भालम्बन विभाग के अन्तर्गत नायिका-भेद का भी महत्वपूर्ण स्थान है, किन्तु भक्तराज सूरदास ने अपने शृंगार बर्णन में रीतिकालीन कवियों की भांति नायिका-भेद का कोई शास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया, लेकिन इसका तात्पर्य यह नहीं है कि उनके शृंगार-बर्णन में नायिका-भेद का समावेश नहीं है । मक्त कवि होने के नाते उन्होंने यद्यपि नायिका-भेद का कोई शास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया, तथापि उनके शृंगारिक कथन में नायिका-भेद का स्वामाविक विकास विद्यमान है । सूरदास जी ने राधाकृष्ण की शृंगारिक सीताओं का ऐसा विचार बर्णन किया है कि उसमें नायिका-भेद का अपने धारा स्वामाविक विकास हो गया है । 'सूरसागर' के नायक-नायिका कृष्ण और राधा के पारस्परिक प्रेम के अधिक विचार, उनके मयोग और विमोग की अनेक कथाओं तथा उनके मान, उपामर्श आदि की अनेक उक्तिों में नायिकाओं के अनेक भेदोभेद अपने आप पाये हैं । रीतिकालीन कवियों की भांति महाराज सूरदास ने नायिका-भेद का कोई शास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया ।

पुण्ड्र-नाम्नराय में परकीया अस्ति अष्टाष्ट है । उनमें केवल स्वकीया अस्ति का ही अर्थ है । अतः 'सूरसागर' में परकीया नायिका के कथनों का अभाव है और स्वकीया के अनुरूप अज्ञान जीवन में लेकर मध्या, प्रीति आदि सभी नायिकाओं का कथन प्राप्त हो जाता है । इस नाम्नराय की भाँति के अनुरूप राधा स्वकीया और चन्दावनी परकीया नायिका है, किन्तु इनके अतिरिक्त अन्य शीतली भी श्रीकृष्ण के प्रेम करती है । अधिकतर गोपीया स्वकीया भाव से ही कृष्ण में अनुराग करती हैं, अतः वे भी स्वकीया नायिका

ही मानी जाएंगी । कही-कही उनमें परकीया तत्व की भी अभिव्यक्ति हो जाती है । इनके प्रतिरिक्त 'मूरसागर' में रक्षिता, मानवती, प्रोषितपतिता, अभिसारिता, सखिता आदि नायिकाओं के भी वर्णन प्राप्त हो जाते हैं ।

उपयुक्त विवरण का सात्पर्य यह है कि मूर के काव्य में यद्यपि नायिका-भेद का कोई सास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं हो पाया है, किन्तु उसमें लगभग सभी प्रकार की नायिकाओं के कथन शृंगार वर्णन के अन्तर्गत आ गये हैं । उदाहरणों द्वारा इस बात की पुष्टि करना परमावश्यक है, अतः अब हम उदाहरणों द्वारा ही अपने कथन की पुष्टि करेंगे ।

भ्रमरात यौवना

यज-आलामो को अपने विकसित धर्मों का कुछ भी ध्यान नहीं है । वे भ्रमरात यौवना हैं । यद्यपि वे युवावस्था में पदार्पण कर चुकी हैं, तथापि उन्हें अपना यौवन श्रांत ही नहीं है । दानवीला प्रसंग में सीरुप्यु अनेक उपमानों द्वारा उन्हें उनके विभिन्न धर्मों का ध्यान दिलाते हैं । इस प्रकार मूर के इस शृंगारिक कथन में भ्रमरात यौवना नायिका का चित्रण हो गया है । निम्नोद्धृत पद इसके लिये उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा सकता है—

“यह सुनि शकत भई” यज आला ।

तकनी सब आपुस में झूझति कहा कहत नन्द आला ।

कहाँ सुरंग, कहाँ यज केहरि, कहाँ हल सरोवर सुनिये ।

कजन बसल गढ़ामे कब हम, देखे को यह सुनिये ।

कीबल कीर, कपोल जनन में, मय धंजन, लुक संग ।

तिन को जान सेत है हमसो, देखहु इनके रंग ।

बंजन, धीर सगंध बतावत, कहाँ हमारे पास ।

“सूरदास” को ऐसे बानो देखि सेहुँ अहुँ पास ॥”

अधोरा नायिका

अधोरा नायिका का कथन इस पद में दृष्टम्ब है—

“मोहि छुपी बिनि दूर रही नू ।

जाफो हृदय लगाइ सई है, ताफो बांह गहो नू ।

तुम सबेज और सब मूरख सो रानी धी दामो ।

मैं बेसांत हिरबे यह बँठी, हम तुमको भई हाँती ।

बांह गहत कछु सरम न धावत, तुस पावत मन माँही ।

तुनहु ‘सूर’ मो तन को इक टक चितवति डरपति नाहीं ॥”

मानव-सम्मोहिता नायिका

नायिका का एक प्रकार ‘मानन्द सम्मोहिता’ नायिका भी होता है । इस कथन भी सूरदास के काव्य में कई स्थलों पर प्राप्त हैं । अपनी भुजा दयाम की भुजा पर तथा दयामा की भुजा अपनी छाती पर रखे हुए श्रीरामान्न इस प्रकार की नायिका का चित्रण इस पद में देखिये—

“नवल किसोर नवल नागरिया ।

अपनी भुजा दयाम भुज ऊपर, दयाम भुजा अपने उर भरिया ।

क्रीड़ा करत तमाल तहन पर, स्यामा-स्याम उमंग रस भरिया ।

• यों लपटाइ रहे उर-उर अ्यों, अरकति मनि कंचन में भरिया ।

उपमा काहि देऊँ को साइक, मनमय कोटि बारने करिया ।

‘सूरदास’ बलि-बलि गोरी पर, नन्द कुंवर नृपभानु कुंवरिया ॥”

मानवती नायिका

नायिका भेदों में ‘मानवती’ नायिका का प्रमुख स्थान है । नायक के दोषों का अनुमान लगा कर नायिका नायक पर कुपित होती है और पान करती है । नायक उसे कुपित देखकर मनाने का प्रयास करता है । शृंगार के प्रकरण में इस प्रकार के चित्रण का बहुत महत्व है । ‘मानवती’ का एक ऐसा ही उदाहरण ‘सूरसागर’ में से यहाँ उद्धृत किया जाता है—

“कहा भई धन बावरी, कहि तुमहि सुनाऊँ ।

तुमते को है भावती, सो हृदय बसाऊँ ।

तुमहि खवन, तुम नयन हो, तुम प्राण आधार ।
 दूषा ओष तिय क्यों करो, कहि बारम्बारा ।
 भुज गहि ताहि बतावहु, जो हृदय बतावति ।
 सूरज प्रभु कहे नागरी तुमते को भावति ॥”

राधा कृपित होकर मान किये बैठी हैं । वृष्ण जी उसे मना रहे हैं । वे कहते हैं कि हे राधा ! तुम मेरे जान हो, तुम ही मेरे नैन हो, तुम ही मेरे प्राणों का आधार हो । तुम क्यों ही ओष क्यों करती हो ? जिसे तुम मेरे हृदय में बताती हो, उसकी तनिक बाह पकड़ कर बताओ तो सही ।

दूती

इसी नायिका-मान में ‘दूती’ का भी प्रमुख स्थान माना जाता है । ‘दूती’ का मुख्य कार्य यह बताया जाता है कि वह शष्ट नायिका को नायक के अनुकूल करने का प्रयास करती है । दूती का कार्य इस पद में दर्शनीय है—

“यह ऋतु कलिये की नहीं ।

हरासत मेघ ओझिरी के हित, प्रीतस हृदय तिसाही ॥

जे तमास प्रीवस ऋतु झाही, ते तख्तर लपटाही ।

जे जल बिनु सरिता ते पुरन मिल : समुद्रहि जाही ॥

✓ जीवन भन है दिवस बारि को, क्यों बहरी की छाहीं । ✓

मे रम्पति रस रीति कही है, समुक्ति चतुर मनवाही ॥”

दूती मानवती नायिका को नायक के अनुकूल बनाने के लिए उपदेश देती हुई कहती है कि हे राधा ! यह ऋतु (वर्षा ऋतु) प्रिय से रुठने के हेतु नहीं है । तनिक देखो तो सही, इस वर्षाकाल में नदियाँ तो समुद्र से मिलने जा रही हैं, जलायें द्रुमों से मिल रही हैं, फिर तू ही मान किये क्यों बैठी है ? यह यौवन बादल की परछाई के समान थोड़े में समय तक ही टहरने वाला है, अतः तू तुरन्त मान त्याग कर श्रीवृष्ण से प्रसन्न हो जाओ ।

उत्कण्ठिता नायिका

अपने प्रिय से मिलने के लिए उत्कृष्ट 'उत्कण्ठिता' नायिका बहलाती है ।
सूर ने इस पद में उगी प्रकार की नायिका का वर्णन है—

"धन्वावती ह्याम मग जोवति ।

कबहुं सेज कर झारि, कबहुं भलव रज भोजति ॥

कबहुं नैन अलसात जानि कं जल सं भे भुनि घोवति ।

कबहुं भवन, कबहुं आंगन है, ऐसे रनि विगोवति ॥

कबहुं क विरह जरति अति व्याकुल मन में अति ।

'सूर ह्याम' बहु रमनि-रमन पिय, यह गहि तब गुन तोवति ।"

नायिका कृष्ण की प्रतीक्षा कर रही है । उसे नींद आ रही है तो भी उसकी प्रतीक्षा में वह जगी रहना चाहती है । कभी नींद-सी आई जान कर वह जल से अपने नेत्र धोने लगती है, जो कभी प्रतीक्षा की व्याकुलता में बाहर आती है और कभी भीतर जाती है । कभी विस्तर आड़ने में ही प्रतीक्षा की पड़ियों को काटने का प्रयास करती है ।

इसी प्रकार 'प्रेमासला' नायिका का चित्रण निम्न पंक्तियों में दृष्टव्य है ।

"कबहु भगन हरि के नेह ।

ह्याम सग निसि सुरति को सुख भूति अपनी देह ॥"

अभिसारिका नायिका

सौलह शृङ्गारों से अपने को अलङ्कृत करके प्रिय से मिलने के लिए जाती हुई 'अभिसारिका' का चित्रण इस पद में देखते ही बनता है—

प्यारी अंग शृंगार कियो ।

वेनि रत्नी सुभग कर अपने टीका भाल दियो ॥

मोतिदल मांग संवारि प्रथम हो केसरि अंग सवारि ।

लोचन आंजि सदन तरवन छवि, को कवि कहे निवारि ॥

नासा नय अति हो छवि राजत, बीरा अचरन रण ॥

+ नय सत साजि चली चोली बनि, 'सूर' मिलन हरि संग ॥"

प्रोषितपतिका

विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत अनेक पदों में सूर ने विरहिणी 'प्रोषित पतिका' नायिका का भी चित्रण किया है। श्रीकृष्ण के मथुरा चले जाने पर गोपियाँ जिस विरहाग्नि में जली हैं और उन्होंने जो करुण विलाप किया है वह देखते ही बनता है। एक उदाहरण देखिये—

“हरि ! परदेश बहुत दिन लाये ।

कारो घटा देखि बाहर की, नैन मोर भरि आये ॥

धीर बटाऊ, धँसी हो नुम, दौन देख ते आये ?

इही पातो हमरी सं धोओ, जहाँ साँवरे छाये ॥

बाबुर, मोर, पपीहा धोलत, सोहत मदन जगाये ।

‘सूरदास’ गोकुल के बिलहारे, आपुन भये पराये ॥”

खंडिता नायिका.

‘सूरसागर’ के पदों में ‘खंडिता’ नायिका से सम्बन्धित कथन भी पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं। निम्नलिखित पद में इसका उदाहरण दर्शनीय है—

“प्यारी चित्त रही मुख पिय को ॥

कज्जल अघर कपोलनि घनन लाग्यो काहू त्रिय को ॥

तुरत उठी दर्पण कर लीन्हो देखो बदन सपारी ।

अपनी मुख उठि प्रात देखि के तब तुम कहों तिषारी ॥

काजर बिन्दन अघर कपोलनि सकुचे देखि कन्हारि ।

‘सूरस्याम’ नागरि मुख जोवति कथन कह्यो नहीं जाई ॥”

प्रातःकाल का समय है। नायिका दर्पण लेकर नायक को घन्य सूर्य के चिन्ह दिखा रही है।

वासकसज्जा नायिका

दस नायिका भेदों में ‘वासक सज्जा’ नायिका भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। इससे सम्बन्धित कथन निम्न पद में देखिये—

“राधा को मैं तब ही जानी ।

अपने कर में माँग सवारे रवि-रवि बेंनी पानी ॥

मूत भरि पान भुङ्कर सं बेसति निननों कहत अघानी ।

सोचन आँजि सुधारनि काजर छह निरलि मुस्कानी ॥

बार बार जरजनि अवलोकति उनते कोन सयानी ।

‘सूरदास’ जैसी है संती मैं बाकी पहचानी ॥”

वचनविदग्धा तथा क्रियाविदग्धा

काव्यशास्त्र के आचार्यों ने नायिका-भेद के विवेचन में परकीया-नायिका के अन्तर्गत ‘वचनविदग्धा’ तथा ‘क्रियाविदग्धा’ का भी वर्णन किया है। ‘सूरसागर’ के पदों में अनेक स्थानों पर यह वचन तथा क्रिया की विदग्धता देखने को मिल जाती है। वचन-विदग्धता का एक सुन्दर चित्रण निम्न पद में दर्शनीय है—

“तब राधा इक भाव बतावति ।

मुख मुसकाई सज्जि पनि सीन्धी, सहज चली अतकै निस्वारति ॥

एक सखी भावत जल लीग्ये, तासों कहत सुनावति ।

ढेर कह्यो घर मेरे जंहों, मैं जमना ते आवति ॥

तब सुख पाइ चले हरि घर को हरि प्यारीहि मनावत ।

‘सूरज’ प्रभु बितपम कोक-गुन-ताते हरि-हरि प्यावत ॥”

इस पद में राधा की वचन-विदग्धता देखते ही बनती है। वह सखी को सुना कर कृष्ण को वचन-संकेत दे देती है कि तुम घर चलो, मैं अभी यमुना से आती हूँ। यह तो माना जा सकता है इस पद में परकीयत्व का भाव नहीं है, किन्तु वह विदग्धता अवश्य है जिसके विषय में काव्य शास्त्र के आचार्यों ने कहा है।

इसी प्रकार क्रिया-विदग्धता निम्न पद में देखिये—

“स्याम अचानक घाय गयो री ।

मैं बँठी गुरुजन बिच सजनी, देखत ही मरे मन गये रा ।

सब इक मुट्ठी करी मैं ऐसी बंदी सो सर परस किये री ।

आप हूँते उत पाग मसकि हरि, अन्तरजामी जान लिये री ॥”

नायिका गुरुजनों के साथ बँठी है । कृष्ण भी वही था गये । सब मिलने का सकेत गुरुजनों के सामने कैसे दिया जाय ? एक बात भक्तिष्क में आई । भट से हाथ से माथे की बिन्दी छूकर चन्द्रोदय के समय मिलने का निर्देश कर दिया ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि सूरदास के काव्य में नायिका-भेद का चित्रण स्वाभाविक रूप में शृंगार के कयनो में मिल जाता है । यद्यपि उन्होंने नायिका-भेद का शास्त्रीय रूप प्रस्तुत नहीं किया क्योंकि वे भक्त कवि थे और एक भक्त तथा रस-सिद्धोत्तर कवि के लिए शास्त्रीय निरूपण उचित भी नहीं था, तथापि ‘सूरसागर’ में जो नायिका-भेद मिलता है, वह काव्यशास्त्रानुमोदित ही सिद्ध होता है ।

प्रश्न ६—“हिन्दी साहित्य” में शृंगार रस-राजत्व यदि किसी ने पूर्ण रूप से दिखाया है तो सूर ने ।” इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिये ।

महाकवि सूरदास का हिन्दी-साहित्य में जो इतना ऊँचा स्थान है उसका एक मात्र कारण यह है कि वे वास्तव्य और शृंगार के अन्वयतम कवि हैं । इन दोनों क्षेत्रों में जितनी अमूर्तदृष्टि का विस्तार सूर का है उतना और किसी कवि का नहीं । वास्तव्य में बात यह है कि सूर को मीति-वाक्य की परम्परा जयदेव और बिद्यापति से मिली थी, वह शृंगार की ही थी । यही कारण है कि इनके संगीत में शृंगार रस की ही प्रधानता रही । इसका एक दूसरा कारण और भी है और वह है उनकी उपासना का स्वरूप । सूरदास जी बल्ल-भावामं जी के शिष्य थे । श्री बल्लभाचार्य जी ने भक्तिमार्ग में भगवान् का प्रेममय स्वरूप प्रतिष्ठित करके उसके आचरण द्वारा साधुगुण-मुक्ति का मार्ग

दिखाया था । इसी प्रेम-तत्व की दृष्टि में ही मूर की वाणी मुख्यतः प्रयुग्मिणाई पड़ती है ।

संयोग-वर्णन

यहाँ हमें मूर के शृंगार वर्णन की विवेकताओं पर ही दृष्टिपात करना है । शृंगार रस के दो पक्ष होने हैं—संयोग और वियोग । सर्वप्रथम उस संयोग पक्ष पर ही विचार क्रिये लेने हैं ।

बृन्दावन के गुणमय जीवन के हास-परिहास के बीच गोपियों के प्रेम का उदय होता है । गोपियाँ कृष्ण के दिन-दिन मिलने हुए सौन्दर्य और मनमोह चोटियों को देखकर मुग्ध होती चली जाती हैं । उधर कृष्ण कौमार्य अवस्था की स्वाभाविक चपलता-वश गोपियों से छेड़छाड़ करना आरम्भ कर देते हैं । इसी हास-परिहास एवं छेड़छाड़ के साथ मूर ने प्रेम-व्यापार का स्वाभाविक आरम्भ दिखाया है । इस प्रेम का आरम्भ किसी की रूप-वर्णा सुन कर प्रयत्नशक्तता किसी की एक झलक पाकर नहीं हुआ है । यहाँ वो नित्य अपने बी बलते-फिरते, हँसते, वन में गाय बराते देखते-देखते गोपियाँ कृष्ण में अनुरक्त हो जाती हैं और कृष्ण गोपियों में ।

भाचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि मूर के प्रेम की उत्पत्ति में रूप-मिथ्या और साहचर्य दोनों का योग है । बाल-ब्रीड़ा के अज्ञान सखी ही भागे चल कर मीढन-ब्रीड़ा के सखा-सखी हो जाते हैं । स्वभाव यह ठीक भी है कि जब कृष्ण और गोपियाँ एक साथ रहे, सेते, हँसे तब उनमें प्रेम हो गया । इस साहचर्य के अतिरिक्त कृष्ण और राधा का रूप भी अपार था । मूर ने राधा और कृष्ण के विशेष प्रेम की उत्पत्ति इसी रूप के आकर्षण द्वारा बताया है —

“लेतत हरि निकसे बज सोरी ।

गये स्थाम रजि-तनया के तट, अग ललत बदन की सोरी ॥

भीषक ही देखीं तहं गथा, नैन बिसास, भास दिये रोरी । ५
मूर श्याम देखते ही रोम्ह, नैन नैन मिलि परी छपौरि ॥”

X

X

X

“ब्रूमल श्याम, “कौन तू, पौरी ।

कहा रहति, काकी तू, बेंदी १ बेंदी नाहि बचहुं ब्रज छोरी” ॥

+

X

X

“काहे को हय ब्रज तन छावति ? केसति रहति छावनी पौरी ।

सुनति रहति मयमन मन्द होटा बरत रहत मासम इमि छोरी ॥

X

X

X

‘तुम्हारी कहा ओरि हय मंहू ? केसन बसो संप मिलि जोरी ।

सूरदास प्रभु रतिक-तिरोमनि जातन भुरह राखिवा ओरी ॥”

केस ही केस में प्रेम जैसी महान् वस्तु दोनों ओर सामान रूप से उत्पन्न हो गई । ब्रूदासन ने कृष्ण ओर गोविन्दों का सारा जीवन इसी प्रकार की पीड़ाओं से भरपूर है और यह सारी पीड़ा संयोग पक्ष के अनुगमन आती है । इस कारण विभोनों की परिपूर्णता कृष्ण ओर राधा के संग-प्रत्यंग की सुन्दरता के अत्यधिक प्रचुर और समत्वारपूर्ण कारण में तथा ब्रूदासन के कपील-कूजों, लोनी लताओं, हरे-भरे बछारों, सिमी हुई चौरनी, बोबिल-बूजन आदि में दर्शनीय है । वास्तव में अनुभावों और संभावितों का इतना बाहुल्य और कहीं नहीं मिल सकता । बहने का अभिप्राय यह है कि संयोग-मुल के जितने भी पीड़ा-विधान हो सकते हैं, वे सभी मूर ने सावर एक स्थान पर एकत्रित कर दिये हैं ।

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इनके संयोग वर्णन के दिव्य में टीका ही कहा है कि मूर का संयोग वर्णन एक कालिक घटना नहीं है, प्रेम संकीर्णमय जीवन की पहरी खनजी द्वारा है, जिसमें घबराहट करने वाले को दिव्य माधुर्य के अनिर्विकल और कहीं कुछ नहीं दिया पड़ता । ‘मूरदासर’ में गया कृष्ण के रंग रहस्य के इतने प्रकार के विषय सामने आते हैं कि मूर का हृदय प्रेम की

राधा जगनों का अदम्य कोय प्रतीत होता है। जिस समय प्रेम का उदय होता है उस समय की विनोद-श्रुति और हृदय-श्रेष्ठ हवाओं की छटा चारों ओर फैलती है। राधा और कृष्ण एक दूसरे के घर आते-जाते हैं। कृष्ण जब गायें चराने वन को जाते हैं तो वही भी दोनों का संयोग हो जाता है। दोनों के संयोग के कुछ चित्र देखिये—

✓ "करि स्यो ग्यारी, हरि, अपनी गंगा ।
नहिन बसात साल कछु तुम सों सब ग्याल इक ठेपा ॥

✓ "तुम वै कौन बुहावें गंगा ?
इत बितवत उस बार बसावत, एहि तिलियो है गंगा ?"

राधा बार-बार कृष्ण के घर जाया करती थी। एक बार यशोदा ने उससे पूछ ही लिया कि तू यहाँ बार-बार क्यों उल्लास मचाने आती है ? इस प्रश्न का जो उत्तर राधा ने दिया, उसमें प्रेम के आदिभ्रातृ की कितनी सीधी सादी एवं भोली ध्वजना है—

✓ "बार बार तू हाँ बनि आवै ।

✓ "मैं कहा करी मुतहि नहिं बजस्त, घरते मोहि बुलावै ॥
मोहो कहत तोहि बिनु बेखे रहत न मेरो प्रान ।
छोह लगत मोहो सुनि बानो, बहरि ! तिहारी प्रान ।"

इस प्रकार हमने देखा कि प्रेम नाम की मनोवृत्ति का जैसा विस्तृत एवं पूर्ण परिचय महाकवि सुरदास को या, वैसा सम्भवतः और किसी कवि को न था। इनका साधु संयोग-वर्णन वास्तव में एक विस्तृत प्रेमचर्या है। प्रेमचर्या में आनन्दोत्साह के जितने स्वरूप दिखाई पड़ते हैं उनकी गणना भी कठिन है। संयोग-मल के जितने भी बीड़ा-विधान हो सके उन सभी को लाकर सुर ने एकत्रित कर दिया है। पनघट प्रस्ताव,

विहार, यमुना-स्नान, जलकेति-समय पीठ मर्दन, गो-दोहन के समय कृष्ण का राधा के मुख पर दूध की छीटें फेंकना, भरे घांगन में संकेत द्वारा बातें करना, घर के पीछे सरिक में मिलना, हिंडोले पर झूलना आदि न जाने कितने संयोग के कारण सूर ने दिखाये हैं। रासलीला, दानलीला, मानलीला, आदि सभी संयोग वर्णन की प्रेमपर्या के अन्तर्गत आ जाती हैं।

मुरली पर कही हुई उक्तियों के विषय में भी हम कुछ कहे बिना नहीं रह सकते क्योंकि उनसे भी प्रेम की सजीवता टपकती है। यह सजीवता कोई साधारण सजीवता नहीं है। यह तो भरे हुए हृदय ॥ छलक कर निर्जीव वस्तुओं पर भी अपना रंग खड़ा देती है। गोपियाँ कृष्ण को ही नहीं छेड़तीं, वे तो उनकी मुरली तक को भी व्यप्य करती हैं। उन्हें मुरली कृष्ण के सम्बन्ध से कभी दूधताती, कभी उन्हें चिड़ाती और कभी प्रेम-गर्व प्रकट करती दिखाई देती है। अतः वे कभी उसके भाष्य की सराहना करती हैं, कभी उसे फटकारती हैं और कभी ईर्ष्या प्रकट करती हैं। कुछ उदाहरण देखिये—

“माई री ! मुरली अति गर्व काहू बरत गहि आग ।

हरि के मुख कमल देखु पायो मुख राम ॥”

× × × ×

4 मुरली तऊ गोपालहि भावति ।

सुन, री लखी ? अवधि मंदनंदाहि नामा भाति नचावति ।

रासति एक पायि ठाढ़े करि, अति अधिकार जनावति ।

आपन पौढि अपर-सज्जा पर कर पल्लव सो पद पलुटावति ।

भृकुटी कुटिल, कोप नासापुट हम पर कोपि कंपावति ॥”

इस प्रकार हृदय के पारसी सूर ने मुरली के प्रति गोपियों की ऐसी भावना दिखाकर सम्बन्ध भावना की शक्ति का भी अच्छा प्रसार दिखाया है।

वियोग-वर्णन

संयोग-वर्णन की भांति सूर का विप्रतन्त्र भ्रूंगार भी विस्तृत और व्यापक है। वियोग की जितनी भी अन्तर्दशाये हो सकती हैं, जितने ढंगों से

उन दशाओं का साहित्य में बर्णन हुआ है और सामान्यतः हो सकता है, वे सब गूर के विप्रसम्भ भ्रुंवार के बर्णन में विद्यमान हैं।

गूर के बिरह-बर्णन का विस्तार ही उनकी प्रमुख विशेषता है। जिस प्रकार अन्तहीन सागर की उदात्तता आनन्द देने वाली होती है। उसी प्रकार गूर के बिरह-बर्णन को समझिये। किन्तु विस्तार तो एक उपत्ती भीत भी हो सकता है और भीत कम सुन्दर भी नहीं होती है। किन्तु आखिर भीत भीत है और महासागर महासागर ही। एक भीत और एक महासागर में जो अन्तर होता है, वही अन्तर दूसरे विस्तारवादी कवियों के बिरह-बर्णन और गूर के बिरह बर्णन में है। यही कारण है कि गूर का बिरह-बर्णन हिन्दी साहित्य में सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।

गूर के बिरह बर्णन की श्रेष्ठता का एक कारण भाव-तीव्रता की रसा भी है। भावों की विविधता तथा तीव्रता दोनों तत्वों की रसा गूर ने ही सबसे अधिक की है। सारे मध्यकालीन साहित्य में जायसी, मीरा तथा गुरू का बिरह-बर्णन ही महान् हो गया है। जायसी में भावों की विविधता का प्रभाव है। उनसे बिरह-बर्णन में तीव्रता की अनिस्योक्ति-पद्धति पर ध्यान देने से अस्वाभाविकता भा गई है। तीव्रता की दृष्टि से 'मीरा' गूर के सम-बराबर है। वहाँ तो यह सचने है कि कहीं-कहीं तो वे गूर से भी अधिक भाविक दृष्टिकोण होती हैं। विश्व के समस्त गारी हृदयों की समस्त पीड़ा और कोमलता की त्रिणे 'मीरा' मानो अपने मूल के ही वह रही हो, किन्तु गूर की एक अद्वितीय विशेषता है—ध्याय और विनोद के आचरण में छिपा कर रोमियो की कल्प को व्यक्त करना। यह विनोद न तो जायसी में है और न मीरा में ही। मीरा तथा जायसी अपने हृदय का उद्घाटन प्रत्यक्ष करते करते हैं। वे अपने रोदन और पीनार को छिपाने नहीं हैं, किन्तु गूर की रीतिमें उदेल, विस्फोटक एवं अत्यन्त हीत और अन्तहीन विनोद के अत्यन्त ऊँचे दिग्ग को दीक्षा मुखरानी पत्नी है। लता का समूहों ज्ञान-विज्ञान उनकी इस मुखरारुह पर स्वीकार है। गूर के अतिविनोद कोई भी ध्याय और मुखरारुह का एक साथ अन्तर्गत नहीं कर गया है।

चार भेद

सूर के विरह वर्णन की श्रेष्ठता का सबसे बड़ा प्रमाण तो यह है कि प्राचार्यों द्वारा वर्णित विरह की सभी अवस्थाएँ सूर में प्राप्त हैं। विप्रतन्मय शृंगार के चार भेद माने जाते हैं पूर्वराग, मान, प्रवास और कहण। वास्तविक मिश्रण से पूर्व जो वियोग होता है उसे पूर्वराग, कहते हैं। प्रिय के गुण श्रवण, दर्शनदि के कारण ही उससे मिलने की अभिलाषा होती है और न मिल सकने के कारण वेदना होती है। मिश्रण होने पर गायक या नायिका प्रेम रहने पर भी किसी छोटे मोटे कारण से परस्पर रूठ जाते हैं; वही मान है। नायक के कार्यवश या शपिबध विरोध जैसे जाने पर जो विरह होता है, वह प्रवास के अन्तर्गत आता है। जब नायक-नायिका को परस्पर मिलने की कोई आशा नहीं रहती तो उस वियोग को कष्टात्मक कहा जाता है।

प्रवास

सूर ने जिस विरह का वर्णन किया है वह प्रवास के अन्तर्गत आता है। कृष्ण का कार्यवश मयुरा जाता जाना ही विरहोत्पत्ति का कारण बनता है। कृष्ण का पुनः लौटकर न आना प्रवास को कष्टात्मक विरह की सीमा तक से जाता है। कृष्ण के मयुरा से न लौटने पर गंद और यशोदा दुःख के सागर में निमग्न हो गये हैं। दोनों के हृदय में वियोगात्मक भाव-सुरों उठ रही हैं। यशोदा नन्द से शीघ्र कर कह रही हैं—

“छाड़ि सनेह जते मयुरा, कत शीरि न चीर गहो ।

छाटि न गई ब्रज की छाती, कत यह सूत सहो ॥”

+ × × ×

“नंद । ब्रज सीमें छोकि बजाय ।

बेहू बिना निमि जाहि मयपुरी जहें मोकुल के राय ॥”

‘छोकि बजाय’ शब्द में व्यंजना दर्शनीय है। एक-एक शब्द के साथ हृदय लिपटा हुआ भावा दिसाई देता है। ‘नंद ब्रज सीमें छोकि बजाय ।’ वाक्य

कुछ निर्वेद, कुछ तिरस्कार और कुछ अमर्ष, इन तीन भावों की मिश्र-ध्वंज से भरपूर है। इसे भावों की शबलता ॥ कहा जायगा। इसी प्रकार निमित्तित पंक्तिओं में विद्युत्त प्रिय के सुख के अनिश्चय की शंका तक पहुँचत हुई भावना, दीनता और क्षोभजन्य उदासीनता दृष्टव्य है—

‘संवेसो बेवकी तों कहियो।

हो तो धाय तिहारे सुख की, कृपा करति ही रहियो ॥

सुख तो देख जानतिहि ह्वं हो तऊ मोहि कहि भावं।

प्रात उठत मेरे सप्त-नईतहि साधन रोटी भावं ॥”

‘अमरगीत’ में गोपियों की विरह दया का जो वर्णन सूर ने किया है उसका तो कहना ही क्या है। इसके अन्तर्गत न जाने कितनी मानसिक दशाओं का संचार है। इनकी गणना करना भी कठिन है। कृष्ण के चले जाने पर सायंकाल और प्रातःकाल तो उसी प्रकार हो रहे हैं किन्तु गोपिया के सरीरों की सब बातें बदल गई हैं। अन्त में सायंकाल का जो दृश्य पहले दिखाई दिया करता था, वह अब दिखाई नहीं देता, किन्तु गोपियों के मन से उसकी भाव नहीं निकलती है—

‘एहि बेरियाँ बन से बज आवते।

दूरहि तें बे बेनु अघर धरि बारंबार बजावते ॥”

कवियों ने प्राकृतिक पदार्थों को उपास्य देने की चाल बहुत दिनों से चली आती है। संयोग के दिनों में जिन प्राकृतिक पदार्थों से आनन्द की तरंगें उठती थीं, उन्हीं से वियोग के दिनों में गोपियों के हृदय में वेदना उत्पन्न होती है। एक उदाहरण देखिये, किस प्रकार वियोगिनी गोपिया अपने वीरान एवं नीरस जीवन के खेल में न होने के कारण वृद्धावन के हरे-भरे वृक्षों को कोसती है—

“मधुवन ! तुम कत रहत हरे ?

विरह-वियोग स्याम सुन्दर के छाड़े क्यों न भरे ?

तुम ही निसर्ग ! साज नहि तुमको, फिर सिर पुट्टप बरे ?
ससा ह्यार धौ बन के पक्षेय, चिह्न-चिह्न सबन करे ।
कोन काज ठाड रहे बन में, काहे न उकठि परे ?”

प्रत्येक एक ऐसे पद की पंक्तियाँ देखिये जो अधिकांश विद्वानों की प्रिय लगती हैं । साँपनि की पीठ कासी और पेट सफेद होता है । ऐसा प्रसिद्ध है कि यह बाट कर उल्टी हो जाती है जिससे सफेद भाग ऊपर की हो जाता है । बरसात की संघेरी रात्रि में कभी-कभी बादलों के टूट जाने से जो बादली फैल जाती है वह इस प्रकार की ही लगती है । गोपियों को रात साँपनि सी ही लग रही है—

“धिया बिनु साँपनि कारी राति ।

कबहुँ जागिनी होति कुहैया बसि उल्टी छुँ जाति ॥”

उभयपक्षी विरह

मूरदास के भ्रमरागीत में उभयपक्षी विरह ॥ वर्णन होने हैं । इन्हें भी गोपियों आदि के विरह में अत्यन्त दुःखी हैं, किन्तु कर्तव्य उनके मार्ग में बाधक है । अतः वे उड़न को ही तन भेजते हैं । उड़न जब इन्हें की भेजी हुई पाती गोपियों को देते हैं तो गोपियों के आनन्द की सीमा न रही । बार-बार वह पाता को देखती है और छाती से लगती है । इस मानसिक दशा का मूर ने जो स्वामादिक एवं अर्मस्पर्शी चित्रण किया है, उसे इन पंक्तियों में देखिये—

“निरस्त बंक स्वाम सुन्दर के बार बार साधति छाती ।

भोचन बल कायब मति मिलि कं छुँ गई स्वाम स्वाम की पाती ॥

उड़न उनसे योग व ज्ञान की चर्चा करने हैं । गोपियाँ उड़न को अपनी विषमता प्रगट कर ज्ञान का विरोध करती हैं—

“सरिकाई को प्रेम, कहो बसि कंसे छूटत ?”

×

×

×

“बरन कमल की लपक करति . . . सँभल सँभल सँभल ।”

गोपियों की शरण्या वास्तव में बड़ी दीन हो गई है। उनके नेत्रों से दिन रात धागुओं की बर्षा होती रहती है। वे 'हारित की सफरी' के समान हो गई हैं। उनके साथ सतारें जल रही हैं, गायें भी कृष्ण के विरह में सीएँ एवं कुनगात हो गई हैं। यमुना भी विरह के ज्वर से कानो पड़ गई है। गोपियों के अन्तर्जगत् और बहिर्जगत् की समानता दृष्ट्य है—

“देखियत कातिरी अतिकारी ।”

कहिपो पयिक जाय हरि सों क्यों भई विरह जुर भारी ॥

मनु परक से परो परनि धुकि तरंग तलफ तन भारी ।

सतवार उपचार चूर जल भारी प्रसेद पनारी ॥

विगलित कच कुछ कास पुनिन पर पंकज का जल सारी ।

मानो भ्रमर से भ्रमत फिरत हैं निशि दिन बीन दुसारी ॥

निशि दिन भकई बारि बकत हैं प्रेम मनोहर हारी ।

सूरदास प्रभु जोह जमुन गति सो गति भइ हमारी ॥”

अन्तर्दशाएँ

भाचार्य शुक्ल ने लिखा है कि वियोग की जितनी भी अन्तर्दशाएँ हो सकती हैं, जितने ढंगों से उन दशाओं का साहित्य में वर्णन हुआ है और हो सकता है, वे सब सूर में प्राप्त हैं। इन सब अन्तर्दशाओं का प्रमाण सूर के विरह-वर्णन से दिया जा सकता है—

अभिज्ञाया—“ऐसे समय जो हरिजू आवहि ।

निरखि निरखि वह रूप मनोहर बहुत सुख पार्वहि ॥

चिन्ता—कृष्ण से मिलने की अभिज्ञाया से चिन्ता की उत्पत्ति होती है सर्वद गोपियों को कृष्ण की चिन्ता लगी रहती है, देखिये—

“हमको सपनेहु में सोच ।

ऊधो भेलियां अति अनुरागी ।”

स्मृति—प्रकृति के सुन्दर और मनमोहक दृश्यों को देखकर तथा विशेष परि-
स्थितियों के कारण गोपियों को कृष्ण की स्मृति हो जाती है ।

“मेरे मन इतनी सूख रही ।

ये क्षणियाँ छतियाँ तिरिखि राखीं जे नन्दसात कहैं ॥”

गुण-कथन—एहि बेरिणी बनते ब्रज आवती ।

दूरहि से ये वेनु अघर धरि बारम्बार बजावतें ॥”

उद्वेग—विषय में सुखद वस्तुओं का दुःखदायी लगना तथा बिगल हो जाना
ही उद्वेग है ।

“तिहारी प्रीति कियों तरवारि ।

दृष्टि धार करि मारि सांवरे, घायल सब ब्रज मारि ॥”

प्रलाप—“कैसे धनघट जाऊँ सखी री डोलैं सरिता तीर ।

भरि भरि जमुना उमड़ बसी है इन नैनन ॥ नीर ॥

उन्माद—उन्माद की अवस्था में प्रेमी का विवेक नष्ट हो जाता है । उसे
सुखद वस्तुएँ भयंकर एवं दुःखदायी प्रतीत होती हैं । उस पर कुछ
पागलपन सा छा जाता है ।

“वे जो डोलियत रातें रातें फूसन फूलें डार ।

हरि बिनु फूल भार से लागत भरि भरि परत मृंषार ॥”

व्याधि—रोग और विषय से मन में जो संताप उत्पन्न होता है उसे व्याधि
कहते हैं । प्रसवेद, कम्प, ताप आदि का अनुभव विषयी को होता है ।

“बिन गोपाल बेरिन भईं मृंषे ।

तब ये सता सगति धति सोतस ब्रज भईं विषम उजाल की मृंषे ॥

बृषा बहति जमुना सग बोतस बृषा कयल फले धति मृंषे ।

एवन पानि धनसार सजोदनि, दधिसुत किरन भानु भईं मृंषे ॥

ये ऊयो कहियो साधव सों विरह करव कर मारत मृंषे ।

सूरदास प्रभु को भय ओवल मलियाँ भईं बरन बयों मृंषे ॥”

जड़ता—जड़ता की अवस्था में प्रेमी निवर्तित्य विमूढ़ हो जाता है। वह एक दम जड़ हो जाता है। उस पर किसी का प्रभाव नहीं पड़ता।

“परम विधोविनी सब छाड़ी।

ज्यों जल हीन हीन कुमुदिनी जन रवि प्रकाश की छाड़ी ॥

जिहि बिधि मोन सतित ते बिछुरे तिहि अति गति ग्रहसानी।

सूखे अक्षर न कहि कछु भावें बचन रहति मुख बानी ॥”

मूर्च्छा—जब विरही बार-बार अपने प्रिय का ध्यान करता है तो वह उसके विरह में संज्ञा शून्य हो जाता है।

“सोचत अति पछताति राधिका मूर्च्छित धरनि उड़ी।

सूरदास प्रभु के बिछुरे सें, बिधा न जात सही ॥”

मरण—साहित्य शास्त्र के अनुसार साहित्य में मरण-दशा का वर्णन करना वर्जित है। मरणसन्त दशा का वर्णन किया जा सकता है। ऐसा ही वर्णन सूर ने किया है।

“सब हरि गवन कियो पूरब सों सब तिसि जोग पढायो।

यह तन जारि के भस्म छुँ निबरयो बहिर मसान जगायो ॥

कं रे मनोहर आनि मिलाओ, कं सें खलु हम साथे।

सूरदास अब मरत बन्यो है, पाप तिहारे माये ॥”

स्थितियाँ

इन दशाओं के अतिरिक्त काव्य-शास्त्र में प्रवास-विरह की दस स्थितियों का वर्णन है। ये दसों स्थितियाँ सूर के विरह-वर्णन में दृष्ट्य हैं—

मलिनता—“अति मसीन बृधमानु कुमारी।”

हरि साम जल अन्तर तनु भोजें ता सातध न बुझावति सारी ॥”

सन्ताप—“ऊयो ! यहै बिचार गहो।

कं तन गए मसी माने, कं हरि ब्रज आय रहो ॥

कानन-देह विरह-रस सापी इन्द्रिय जीव जरो ।

भूमे स्थाय घन कमल-प्रम-मुस मुरली बूँद परो ॥”

कृपता—“ऊधो ! इतनी कहियो जाय ।

अति कथपात नई हैं तुम बिनु बहुत दुःखारी गाय ॥”

पाण्डुता—“ऊधो ! जो हरि हियु तिहारे ।

तो तुम कहियो जाय कृपा के जे दुस सबे हमारे ॥

तन तकर रथों जरति विरहिनी तुम सब रथों हल जारे ।

नहिं तिरात, नहिं करत छार हूँ मुलनि-मुलनि भए कारे ॥”

मरुति—“बिनु गोपाल बेरिन भई कुंज ॥”

भपुति—“दूर करहु बीना कर परिषो ।

मोहे भूग नाही रब हारयो, नहिं होत चंद को डरियो ।

बीती जाहि वे सोई जानें, कठिन प्रेम पास को परिषो ।

जब में बिछुरे कमल मयन, सीख, रहत न मयन-नीर को गरिषो ॥”

विषयता—“सरिकाई को प्रेम, कहो भलि, कैसे छूटत ?”

तन्मयता—“मयनन नंद नंदन ध्यान ॥”

उन्माद—“निरमोहिमा सों प्रीति कीन्ही काहे न दुस होय ?

कपट करि करि प्रीति कपटी से गयो मन मोय ॥”

मूर्छा—“सोचति अति पछताति रायिका मूर्छित धरनि बही ।

सूरदास प्रभु के बिछुरे से, बिषा न जात सही ॥”

उपयुक्त विवरण के आधार पर कहा जा सकता है कि महाकवि सूरदास शृंगार रस के आद्वितीय कवि हैं । संयोग और वियोग दो संग होने से शृंगार रस की व्यापकता बहुत अधिक है । यही कारण है कि वह रसरस कहा जाता है । शुक जी का यह कथन वास्तव में सही है कि हिन्दी साहित्य में शृंगार रस-राजत्व यदि किसी ने पूछें रूप से दिखाया है, तो सूर ने, यदि शृंगार रस रसरस है तो सूर को रसरसगर कहना उपयुक्त है ।

प्रायः १०—“सूर भक्ति के क्षेत्र में इतने धार्मिक चर्च गये थे कि समाज की आवश्यकताओं का उन्हें ध्यान ही नहीं रहा।” इस कथन की समीक्षा कीजिये।

भक्तिवादी कवियों के विषय में यह बात प्रायः निश्चित है कि वे भक्त कहते थे और कवि बाद में। भक्ति करना उनका मुख्य ध्येय नहीं था। उनका मुख्य ध्येय था भक्ति। भक्ति-काल में भक्ति की दो धाराएँ प्रवाहित हुई थीं—राम-कृष्णधारा और कृष्ण-बाष्प धारा। कृष्णभक्त कवियों में प्रायः सभी कवि कृष्ण के रूप के उपासक रहे। वे रूप के वर्णन में इतने विमोह हो गये कि समाज की मर्यादाओं एवं आवश्यकताओं का उन्हें ध्यान ही नहीं रहा। भक्त राज सूरदास भी ऐसे ही कृष्णभक्त कवि हुए हैं जिनका मुख्य लक्ष्य भक्ति ही था। तुलसी की भाँति समाज की मर्यादाओं एवं आवश्यकताओं का ध्यान उन्हें नहीं था। वे तो भक्त राज थे, भक्ति ही उनके जीवन का परम लक्ष्य था, कविता भी वे इसी लक्ष्य की पूर्ति के हेतु करते थे, घातः समाज से उन्हें कोई प्रयोजन नहीं था। वे तो दिन रात सपनी भक्ति में ही मस्त रहते थे। समाज की क्या आवश्यकता है, इसका उन्हें कोई ध्यान नहीं था।

दो कारण

महात्मा सूरदास की इस प्रवृत्ति के मुख्य कारणों पर यदि दृष्टिपात किया जाये तो दो कारणों पर हमारी दृष्टि विशेष रूप से जाती है। महात्मा सूरदास के गुरु श्री मल्नमाचार्य जी थे जो श्रीकृष्ण के बात तथा युवा-रूप के ही भाराधक थे। उन्होने श्रीकृष्ण के जीवन के इ-हीं दो प्रशों का स्पर्श किया था। कहने का तात्पर्य यह है कि वे माधुर्य भाव के उपासक थे। ‘जैसे गुरु वैसे ही शिष्य’ के अनुसार महात्मा सूरदास भी श्रीकृष्ण के बात तथा युवा-रूप के ही उपासक बने। इस प्रकार भी उपासना में भोक्त की आवश्यकता का ध्यान रहना असम्भव था, किन्तु इसका मतलब यह नहीं

है कि कृष्ण के जीवन में राम के समान विविधताएँ नहीं थीं। राम की भाँति वे भी आरम्भ से संपर्प रत रहे। हमारी दृष्टि में बाल्यावस्था में जितने दानवों का संहार श्रीकृष्ण ने किया संभवतः उतने दानवों का संहार राम ने नहीं किया। राम ने यदि वन में जाकर सैकड़ों राक्षसों का संहार किया था तो कृष्ण ने भी छोटी सी अवस्था में ही मयुरा जाकर कंस जैसे महादानव तथा अन्य अनेक राक्षसों का संहार किया था। महाभारत के कृष्ण की शेरवर्षी मूर्ति की तो तुलना ही क्या? वास्तव में कृष्ण का जीवन भी अनेक विविधताओं से युक्त था। कृष्ण भक्त कवियों को तो दीया ही ऐसी मिली थी कि वे केवल श्रीकृष्ण के लोकरजक रूप को ही ग्रहण करें। यदि वे कहीं प्रसंगवश कृष्ण के मोद-रसक रूप का वर्णन भी कर गये हैं तो उसमें उनकी रुचि नहीं दिखाई देती। अस्तम-सम्प्रदाय में कृष्ण केवल कोमल ही चित्रित हैं, कठोर नहीं। उनकी भक्ति वैधी नहीं थी, वह तो रागानुगा की भक्ति थी। वैधी भक्ति का सम्बन्ध तो नीति तथा सदाचार आदि लौकिक बातों से होता है। रागानुगा भक्ति में नीति और सदाचार से कोई सम्बन्ध नहीं होता। उसमें तो केवल भक्त के हृदय की तत्त्वीयता ही अभिव्यक्ति है। सूर की भक्ति रागानुगा भक्ति ही थी, अतः उनका लौकिक बातों से उदासीन रहना स्वाभाविक ही था। हाँ, रागानुगा भक्ति की तत्त्वीयता उनमें प्रबल है। वे वास्तव में तत्त्वीयता की दृष्टि से भक्तराज हैं।

महात्मा सूरदास की इस प्रवृत्ति का एक मुख्य कारण और भी है। परम्परा से कृष्ण-भक्ति एक निश्चित सीमा में बंधा पला था रहा था। पहले से ही रीति-काव्य में हृदय की आवेगमयी भावनाएँ जयदेव और विद्यापति द्वारा अभिव्यक्त हो चुकी थीं। सूरदास ने भी 'भूरसागर' की रचना अपदेव और विद्यापति की रीति-काव्य-शैली पर ही की है। अतः इस दृष्टि से भी समाज की आवश्यकताओं का ध्यान सूर को नहीं रह सकता था। रीति-काव्य में हृदय की कोमल भावनाओं का प्रगटीकरण होता, कठोर भावनाओं का नहीं।

आत्मा और परमात्मा

एक बात इस विषय में विशेष रूप से उन्नेमनीय है। भक्ति के क्षेत्र में सदा इस बात की ओर होती रही है कि जीवात्मा का परमात्मा से क्या सम्बन्ध है ? मय से पहले जीवात्मा और परमात्मा के इस सम्बन्ध की कल्पना दाम्पत्य रूप में की गई थी और आत्मा को स्वकीया माना गया था। बरोर इस तथ्य के स्पष्ट प्रमाण हैं। वे 'राम और प्रिय हों राम की बहुरीया' सिद्धान्त को ही मानते थे। वे जीवात्मा को राम की स्वकीया पत्नी के रूप में देखते हैं। किन्तु स्वकीया पत्नी सहज सम्पन्न होती है। वह सुगमता से प्राप्त हो सकती है। सुगमता से किसी वस्तु का प्राप्त हो जाना अधिक आनन्ददायक नहीं होता। ईश्वर आराधना का मार्ग भी बड़ा ही कठिन होता है। सांसारिक वासनायें आकर्षण बन कर मार्ग में पर्वत के सदृश बाधा बन कर खड़ी हो जाती हैं जिससे ईश्वर की प्राप्ति अत्यन्त कठिन प्रतीत होने लगती है। अतः ईश्वर आराधना में स्वकीया वाला मत उचित नहीं जान पड़ा। इसीलिए ईश्वर और जीवात्मा के सम्बन्ध में परकीया सम्बन्ध की कल्पना का आविर्भाव हुआ। इस प्रकार के प्रेम में एक ओर तो अनेक बाधाएँ होती हैं और दूसरी ओर प्रेम की तीव्रता भी कुछ अधिक होती है।

ईश्वर और जीवात्मा के सम्बन्ध में यह रूपक भक्तों को कुछ अधिक अच्छा लगा और परिणामतः भक्ति के क्षेत्र में अधिक लोकप्रिय हो गया। स्वकीया का आदर्श उसके समान नहीं टिक सका, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं है कि परकीया का भाव एक समाज-विरोधी तत्व है। समाज की मर्यादा को इससे ठेस पहुँचती है। समाज ने इससे अभ्यवस्था प्रसार होता है और प्रभाव आदि की वृद्धि की संभावना अधिक हो जाती है। स्वकीया और परकीया भावना का अन्तर है राम-भक्त कवियों और कृष्ण-भक्त कवियों की भक्ति का अन्तर। रामभक्त कवि तुलसी स्वकीया भावना में विश्वास करते थे किन्तु कृष्ण-भक्त कवियों ने इस भाव को नहीं अपनाया। उन्होंने अपने प्रेम का प्रतीक रामा को रखा जो परकीया नारी थी। प्रत्येक कृष्ण-भक्त कवि अपने

को राधा समझ कर अपने हृदय की वेदना कृष्ण के प्रति व्यक्त करता था ।
 विकास में जाकर तो कृष्ण और राधा एक साधारण नायक और नायिका
 गये और इस प्रकृति की जो प्रतिचित्रा हुई उससे एकदम शृंगार रस
 विभक्ता के घरातल पर छा गया । किन्तु तुलसी के सीता और राम की घोर
 विभक्त देखने का साहस किसी को नहीं हुआ क्योंकि उसमें स्वकीया भाव
 ' । सीता मर्यादा पुरुषोत्तम राम की चर्मपत्नी थीं, राधा की भाँति कोई
 स्त्री नहीं । महत्त्वा मूरदास परकीया भाष से ही ईश्वर और जीवात्मा
 के संबंध को मानते थे । अतः उसने समाज-विरोधी तत्त्वों का समावेश
 स्वाभाविक रूप से हो गया था ।

कृष्ण-भक्ति की परम्परा

मूरदास जी कृष्ण-भक्ति की जिस परम्परा में घबरीले हुए थे, उस पर
 कुछ प्रभाव डालने से यह बात और भी स्पष्ट हो जायगी । जयदेव और
 बिद्यापति के कान्धों का अनुशीलन इस विषय में बहुत उपयोगी होगा । वे
 दोनों ही कृष्ण-भक्त कवि थे । वैसे वे शृंगारी कवि के नाम से ही अधिक
 प्रसिद्ध हैं, किन्तु उन्हें शृंगारी मानना अनुचित है । वे तो माधुर्य भाव के उपा-
 सक थे और माधुर्य भाव की भक्ति में प्रेम का नरन-चित्रण छा जाना
 स्वाभाविक ही बात है । प्रेम के आवेश में यदि लोक की सीमायें बाधायें बन
 कर लड़ी रही तो फिर वह प्रेमावेश ही कैसा ? अतः उस दोनो कवियों का
 शृंगार रस भक्ति समन्वित ही माना जायगा । उन्हे रीतिवादी शृंगार-
 रस मानना नितान्त अनुचित है, किन्तु एक बात से हम अवश्य सहमत हैं कि
 माधुर्य भाव की इस उपासना में सदाचार की मात्रा समाज की दृष्टि से बहुत
 कम है । विचारणीय बात तो यही है कि माधुर्य भाव की इस उपासना ने
 समाज पर क्या प्रभाव डाला ? पीछे रीतिवादी नाम शृंगार के चित्रण का
 जो चरेत दिया गया है उसी से समाज पर इसके अनुचित प्रभाव का अनुमान
 लगाया जा सकता है । रीतिवादी कवि ही क्यों, जयदेव और बिद्यापति
 के कान्धों में भी शृंगार रस के ऐसे चित्रण चिह्नित हैं जिनका प्रभाव समाज

पर अच्छा नहीं पढ़ सकता । साधारण जनता उस उच्च स्तर पर नहीं पहुँच सकती है जिस पर कि ये भक्त कवि पहुँचे हुए थे । इन दोनों कवियों की राधा कृष्ण भक्ति के विषय में डा० रामकुमार वर्मा का भूत प्रस्तुत करना अनुपयोगी नहीं होगा ।

“गीत गोविंद में जयदेव ने राधा और कृष्ण का मिलन, कृष्ण की मधुर लीलायें और प्रेम की आदक अनुभूति सरस और मधुर दशावली में लिखी है । गीत गोविंद के द्वारा राधा का व्यक्तिगत पहलू बार मधुर और प्रेमपूर्ण बनाकर साहित्य में उल्लेख किया गया है । गीत-गोविंद की दशावली मधुर है । उसमें कामदेव के बाणों की मीठी बीड़ा है ।”

विद्यापति के भक्त हृदय का रूप उनकी वात्सल्यपूर्ण कल्पना के साधारण में छिप जाता है । वे एक कल्पित राज्य में बिहार करते हैं, वे अपनी कल्पना के सौंदर्य में ऐसे डूब गये हैं कि किसी कुत्तरी और दुष्टि भी नहीं जाती । विद्यापति की राधा प्रेम करती है इसलिए कि वह स्त्री है और स्त्रियाँ प्रेम करना जानती हैं । राधा प्रेम करती है इसलिए कि कृष्ण सुन्दर हैं और सुन्दरता से प्रेम होना स्वाभाविक है । वह ऐसे प्रेम में एक शीव आ गया है और वह यह है कि ऐसे प्रेम में सदाचार की मात्रा कम है ।”

विद्यापति के सम्बन्ध में डा० रामकुमार वर्मा का यह कथन बहुत ही महत्वपूर्ण है । इससे जहाँ यह प्रमाणित होता है कि उनके विचल भावना स्वाभाविक है, वहीं साथ ही यह भी सचेत मिन जाता है कि उनमें समाज-विरोधी भावना भी विद्यमान है । उन्होंने प्रेम के विचलों में समाज की आवश्यकताओं का ध्यान दिखाया नहीं दिया है ।

जगन्नाथ मन्दिर दिव्यता का निर्वर्ण यह है कि मन्नामा गुरुदास मिन हृदय-भक्त परम्परा में आनेवाले हुए थे वह समाज-विरोधी ही थी । ईश्वर भक्ति की मन्नामन्दी परम्परा का मूल पर अवश्य ही प्रभाव पड़ा है । इनके दर्शन में उनके मूल की सम्भावनाओं की के विचार भी आधुनिक मान के हैं । इन दोनों कवियों में मूल के पक्ष में भी समाज की आवश्यकता का

ध्यान नहीं रखा गया है। उन्होंने श्री आचार्य जी के आदेशानुसार श्रीकृष्ण के बाल एवं युवा रूप को ही ग्रहण किया। बाल-वर्धन में तो सामाजिकता की कोई ऐसी बात हो ही नहीं सकती, संयोग एवं वियोग के चित्रों में इसकी कुछ परख हो सकती है। उन्होंने शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों के सफुरतम चित्र उतारे हैं। 'भूरसागर' की कुछ पंक्तियाँ तो इस बात की स्पष्टतः प्रामाणिक करती हैं कि उन्हें प्रेम के आवेष्ट में समाज की आवश्यकताओं का बिल्कुल ध्यान नहीं रहा। निम्न पंक्तियाँ देखिये और विचार कीजिये कि इनका समाज पर कितना बुरा प्रभाव पड़ेगा—

“नीबी ललित गही यदुराई।

जगहि सरोज भएयो ओकल पर तब यमुमति तँह आई ॥”

तथा

“भूँठे मोहि लगावत ग्वारी।

अपने कुछ बेर कर धारति आपुहि खोली कारा ॥”

आचार्य पं० रामचन्द्र गुप्त का मत इस विषय में अपना एक विशेष महत्व रखता है—

“कृष्ण भक्ति परम्परा में श्रीकृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को लेकर प्रेममत्तत्व की बड़े विस्तार के साथ ध्वजता हुई है। लोचनस का समावेश उसमें नहीं है। इन कृष्ण भक्तों के छवि-प्रभोगमत्त गोपियों से घिरे हुए योबुल के ओ-कृष्ण हैं। बड़े बड़े भूवासी के बीच लोक व्यवस्था करत हुए द्वारिका के श्रीकृष्ण नहीं हैं। कृष्ण के जिस मधुर रूप को लेकर यह भक्त कवि खले हैं वह हास-विदास की तरंगों से परिपूर्ण अनन्त सौन्दर्य का समुद्र है। उस सावंधीम प्रेमालम्ब के समुद्र सन्तुल्य का हृदय निरासे प्रेम-लोक में घुमा-कता फिरता है। अतः इन कृष्ण भक्त कवियों के सम्बन्ध से यह कह देना आवश्यक है कि ये अपने रंग में मस्त रहने वाले जीव थे। तुलसीदास जी के समान लोक-संग्रह का भाव इनमें न था। समाज विचार का रहा है इस बात की परवाह ये नहीं रखते थे। यहाँ तक कि अपने भगवत प्रेम की दृष्टि

के लिए बिना कुछ नाशकी लोकोत्तर कर और जागीर न की परिस्थिति में इन्हीं से समाज को समीपवर्ती बिना उनकी लौकिक इच्छा पूर्ण करने वाले विपन्न-आत्मों को ही भी, वह बीना समाज कहेंगे, इनको और इनका ध्यान न था। इस राका और कृष्ण के बीच की इन जगहों में अपनी गुरुशिष्य परम्परा और स्वयं स्वयं स्वयं उनको लेकर जाने के स्थितियों में गुरु की उपकारकारी उपायों से हिन्दी काव्य को भर दिया।

कारणिक संसार

मातृका में गुरु की समाज की आवश्यकताओं में कोई सम्बन्ध नहीं था। उनके काव्य में बीना, धर्म-गर्वांग, विविध धर्म की भावना ही धारण करने, विविध रूप में प्राप्त होनी है और स्पष्ट है कि समाज की आवश्यकताओं से समाज कोई सम्बन्ध नहीं है। गुरु तो ऐसे बाल्यक संसार में बिहार करने रहने में त्रिगुण वृद्धावन के राधा-कृष्ण, गीत गीत तथा मय यशोदा ही थे, और कोई नहीं था। उनके जाने इस संसार की परिधिपति एवं आवश्यकताएँ कुछ धन्य ही थी। उनको इस समाज से बाग्य में कोई सरोकार ही नहीं था। चाहे इस समाज का उत्थान हो और चाहे पतन, उन्हें इस बात से क्या प्रयोजन? वे तो दिन-रात कृष्ण-प्रेम में मस्त रहने वाले कवि थे। उनके काव्य में 'रामचरितमानस' जैसे नीति के बचन नहीं मिल सकते। उनके काव्य में तो केवल कृष्ण ही जीता करते दिखाई देंगे। कभी वे मान को तिलविलाते हुए दिखाई देंगे तो कभी मातन-रोटी के लिए मचसते हुए। कभी मातन-बुराते हुए आपका मन हर सेवे तो कभी मदकी फोड़ते हुए। गुरु का मन कृष्ण की सीलाओं में ही रमा हुआ है। वे कभी कृष्ण के लिए यशोदा बन जाते हैं और कभी राधा। उन्हें तो कृष्ण के रूप का पान करना है, चाहे संसार बही जाये। संसार में कृष्ण से अधिक सुन्दर उनके लिए कुछ है ही नहीं। वे सारे संसार को कृष्ण के मुख-सौन्दर्य पर ग्योछावर कर सकते हैं। अनन्त सौन्दर्य युक्त तथा अनन्त शक्ति-शाली कृष्ण के निकट बैठकर विषमताओं और कुरूपताओं से भरे हुए इस

संसार को देखने का अवकाश उस भक्तराज के पास भला कहाँ ? 'गूरसागर' के पदों में कोई भी पद ऐसा नहीं है जिसमें उनकी लोक के प्रति उदासीनता प्रकट न हो । हमारा विचार है कि गूर ने पद-रचना करते समय इस बात को बल्यना भी न की होगी कि उनके इस शृंगार वर्णन का समाज पर कैसा प्रभाव पड़ेगा ? संभवतः उनके चरित्र में कभी यह बात आई ही न होगी कि मैं अपनी रचनाओं द्वारा समय और समाज की आवश्यकताओं को धारणी दे सकता हूँ । यदि ऐसा होता तो सम्भवतः वे समाज के प्रति इतने उदासीन न रहते ।

गूरदास जी ने प्रेम की उत्सीनता की अभिव्यक्ति में समाज की मर्यादा का तनिक भी ध्यान नहीं रखा था । यदि उन्हें समाज की मर्यादा का तनिक भी ध्यान होता, समाज से उन्हें कुछ भी प्रयोजन होता तो वे बामुरी की ध्वनि सुन कर अपने पति, पुत्र, समुर, वनद, आदि को छोड़ कर कृष्ण के पीछे गोपियों का भागना विनित नहीं करते । विचार कर देखिये, भागती हुई गोपियों के चित्रण को पढ़ कर साधारण समाज पर क्या प्रभाव पड़ेगा ? क्या साधारण समाज उस प्रेम की भावना को अपने हृदय में धारण कर सकता है जो गोपियों के हृदय में थी ? क्या गोपियों के सच्चे भाव को यह अधिशित एवं विषय-वासनाओं में क्या समाज समझ सकता है ? इसी प्रकार गोपियों द्वारा कृष्ण के अथर-पान की इच्छा तथा मुरली के प्रति आश्रोत आदि का चित्रण क्या समाज पर अच्छा प्रभाव डाल सकता है ? निश्चित है कि गूर का साहित्य समाज की आवश्यकताओं की दृष्टि से अपना कोई महत्व नहीं रखता ।

एक बात अवश्य है कि समाज के वैभव और विपदाओं से विरक्त इस महाकवि ने भावविश्रम में जो कुछ लिखा है, वह निस्सन्देह साहित्य की अमर सम्पत्ति है । उन्होंने प्रेम के जो विविध चित्र उतारे हैं वे इतने सजीव हैं कि पाठक को अपने इसी जीवन के से प्रणीत होते हैं । गूर के पदों ने इसीलिए लोक-प्रियता भी बहुत पाई है । यही लोक-प्रियता ही भय का कारण है । यही कारण है कि समाज पर इनका प्रभाव अधिक पड़ा है । वे राधा और

कृष्ण जो मूर की दृष्टि में परम पवित्र थे, भौतिक थे, कुछ रीतिकाल में साधारण नायक नायिका ही रह गये। वह मूर जो मूर ने भक्ति समन्वित कर रखा था, कुछ दिप बाद सड़ने लगा। सड़न से सारा परवर्ती साहित्य दूषित हो गया। वह रीतिकालीन सा जाना जा सकता है। मूर तो वास्तव में भक्त थे, भक्त राज के धीरे कुछ भौतिक समझ कर रखा था, किन्तु उनके परवर्ती कवियों ने भौतिक बना दिया और समाज को भवनष्टि के गर्त की ओर धकेल इसके लिए रीतिकालीन साहित्य पूर्ण रूप से उत्तरदायी नहीं कहा जा क्योंकि उस समय के साहित्यकारों की प्रेरणा कृष्ण-भक्त कवियों के ही प्राप्ति हुई थी।

अतः निश्चित है कि मूर ने समाज की मर्यादाओं एवं आवश्यकता ध्यान तनिक भी नहीं रखा। वे तो भक्त कवि थे और उन्होंने प्रभावधर सब कुछ निखा था। वे भक्ति के क्षेत्र में इतने भागे पहुँच गये थे कि समाज की आवश्यकताओं का तनिक भी ध्यान नहीं रहा।

प्रश्न ११—दृष्टकूट से क्या तात्पर्य समझते हैं ? मूर ने दृष्टकूट का उपयोग क्यों किया है ? उनके दृष्टकूटों की आलोचना कीजिये।

दृष्टकूट को पूर्ण रूप में समझने के लिये सर्वप्रथम उसका शाब्दिक स्पष्ट हो जाना आवश्यक सा प्रतीत होता है। वह शब्द दो शब्दों से बनकर बना है—दृष्ट+कूट=दृष्टकूट। दृष्ट का अर्थ है देखने की शक्ति कूट का अर्थ है पहाड़ अथवा छल। अतः इसका शाब्दिक अर्थ हुआ दृष्टि भागे पहाड़ या जाना अथवा दृष्टि को छल सेना। इस प्रकार वह रचन मनुष्यों की समझ के मार्ग में पर्वत की भाँति बाधा बन जाये अथवा भ्रम गम्भीरता की दृष्टि से मनुष्य की बुद्धि को छल से, वह दृष्टिकूट बहानी 'हिन्दी शब्द सागर' में जो हिन्दी का सर्वाधिक प्रमाणिक शोध माना जा रहा अर्थ निम्ना है कि 'कोई ऐसी बहाना जिसका अर्थ बहाना के साथ में न समझा जा सके, वरन् प्रसंग और कवि अर्थों में जाना जाये।'।

परिभाषा

इस से स्पष्ट है कि दृष्टकूट ऐसी कविता को कहते हैं जिसका अर्थ साधारण रूप में न समझा जा सके। वास्तव में दृष्टकूट के विषय में विद्वानों के अनेक विचार पाये जाते हैं। कुछ विद्वानों के अनुसार दृष्टिकूट एक असंकार भाव ही है, किन्तु हमारे दृष्टि में दृष्टकूट को केवल असंकार कहना तर्कसंगत नहीं है। असंकार तो काव्य की शोभा बढ़ाने वाले धर्मों को कहा जाता है। दृष्टकूट से काव्य की शोभा असंकारों की भाँति कैसे बढ़ सकती है? यदि विचारपूर्वक देला जाये तो दृष्टकूट तो शब्दभाष के पक्षड़े में फँस कर काव्य सौंदर्य को धीरे उल्टा गल्ट कर रहे हैं। असंकार तो दृष्टकूट वर्णन में कुछ सहायता पहुँचाते हैं। अतः दृष्टकूट को असंकार कहना उपयुक्त नहीं जान पड़ता। सभी दृष्टियों से यही जान पड़ता है कि दृष्टकूट एक ऐसी कविता है जिसका अर्थ साधारणतया समझ में न आये।

प्रयोग

अन प्रश्न यह है कि महात्मा सूरदास ने दृष्टकूटों का प्रयोग किस उद्देश्य को लेकर किया है। जब उन्होंने सहस्रों पद सीधे-सादे सरल भाषा में रचे थे तो इस प्रकार के पद जिनका अर्थ समझने में पाठकों को कठिनाई हो, उन्होंने क्यों रचे? भारत भूमि प्राचीन काल से ही महापियों की तपोभूमि रही है। सम्भवतः ऋषियों का यह ध्यान रहा था कि जिस ज्ञान को उन्होंने अत्यन्त कष्ट उठाकर प्राप्त किया है, वह ज्ञान उपयुक्त पात्र को ही प्राप्त हो सके, इसलिये गूढ़ ज्ञान को कुछ रहस्यात्मकता के साथ स्पष्ट किया जाये। दूसरे, उनका ध्यान यह भी था कि यदि ज्ञान धीरे साधना करने सरल हो गये कि प्रत्येक साधारण जन उन्हें ग्रहण करने सगा तो निश्चय रूप से उसमें विचार उत्पन्न हो जायेंगे। इस प्रकार की भावना भारत में प्राचीन काल से चली आ रही है। सम्भवतः इसी बात को ध्यान में रख कर सूरदास ने दृष्टकूटों की रचना की थी।

इतिहास

दृष्टियों के इतिहास पर एक सचेतात्मक दृष्टि डालना अनुपुल्ल होगा। इनका प्रयोग वहाँ से किम प्रकार प्रारम्भ हुआ, यदि हम इन बातों विचार करने का प्रयास करें तो हमें कहना पड़ेगा कि इनका प्रारम्भ प्राचीनतम ग्रंथ ऋग्वेद से ही हो गया था। ऋग्वेद में अनेक ऐसी उल्लियाँ प्राप्त हो जाती हैं जिनको समझने के लिए एक विशेष बुद्धि की आवश्यकता है। इसके पर्याप्त दृष्टियों की यह प्रथा निरन्तर चलती रही है। उदाहरणों में भी अनेक ऐसे उल्लेख प्राप्त हो जाते हैं जिन्हें वाचकार्य के अनुसार समझना ठीकी सीर है। भारत के महान्तम ग्रंथ 'गीता' में भी कुछ ऐसे श्लोक प्राप्त हो जाते हैं जिनका कूट अर्थ है; अर्थात् साधारण दृष्टि से समझ में नहीं आता। इस प्रकार का एक श्लोक यहाँ उद्धृत करना अनावश्यक नहीं होगा—

“अपूर्वमूलमयः शास्त्रामावृतं प्रातुरव्ययम्।

उन्वाति यस्य वर्णानि यस्तं वेदं स वेदवित्॥”

अर्थ—जिसका ऊर्ध्व (अष्ट) मूल है, जिसकी अवः (नीचे) महद् प्रादि वस्तुएँ शास्त्रा हैं, वेद जिसके पत्ते हैं, ऐसे पीपल के वृक्ष को (सण मंगुर संसार को) नाश रहित करते हैं, परन्तु उस प्रकार के संसार रूपी वृक्ष को जो पुरुष जानते हैं वे ही वेदों को जानते हैं।

इसी प्रकार महाभारत और श्रीमद्भागवत में अनेक कूट श्लोक मिलते हैं। संस्कृत के कवियों ने भी इन धर्म-ग्रंथों से प्रेरणा पाकर यत्र-तत्र दृष्टिकूट दिये हैं। इस प्रकार के संस्कृत के कवियों में संस्कृत के सर्वश्रेष्ठ कवि कालिदास और माघ का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

हिन्दी में इस प्रकार की प्रवृत्ति का परिचय हमें सिद्धों की कविताओं से प्राप्त हो सकता है। कबीर पंथियों ने भी साधना द्वारा प्राप्त ज्ञान को छिपाने हेतु कूट पद कहे हैं। कबीर की उलटबासियाँ कुछ ऐसी ही समझी

चाहिये । दृष्टयोग के सिद्धान्तों को मनीर ने इन उलटबासियों में इस प्रकार रखा है कि इनका समझना विद्वानों की ही बात रह गई है । जन साधारण इन्हें नहीं समझ सकता । इन्हें समझने के लिए एक विशेष प्रकार के बुद्धि-बौद्धिक की आवश्यकता है, किन्तु उलटबासियाँ निरिपक्ष रूप से शास्त्रीय दृष्टि से दृष्टबूढ़ नहीं बही जा सकती । इसी प्रकार मनीर तुमरो की पहेलियाँ और मुक्तियाँ हैं जो दृष्टबूढ़ की भावनाओं को छोटक हैं, किन्तु शास्त्रीय दृष्टि से इन्हें भी दृष्टिबूढ़ नहीं कहा जा सकता । हिन्दी के कवियों में जहाँ तक इनके सार्थप्रथम प्रयोग की बात है, वहाँ बिद्यापति का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है । इनके कुछ उदाहरण देसिये—

“हरिसम आनन हरिसम भोजन हरितह हरिचर आगी ।

हरिहि चाहि हरि-हरि न सोहावए हरि-हरि बए उठि जागी ॥”

×

×

×

“सारंग मयन जयन पुनि सारंग सारंग तनु समुदाने ।

सारंग ऊपर उगल बस सारंग केति करबि मधुपाने ॥”

बिद्यापति के इन उदाहरणों को प्रस्तुत करने का विशेष ध्येय यह बताना है कि हिन्दी में मुरदास के समय तक बूढ़ परों का प्रचार हो चुका था । यदि मूर ने भक्ति-व्यक्ति की ओर दृष्टि डाली होती तो एक ओर तो वे महाभारत और धीमन्नामस के बूढ़ों से प्रभावित हुए होने और दूसरी ओर बिद्यापति की शृंगारमय रहस्यात्मक बूढ़ उक्तिओं ने उन पर प्रभाव डाला होगा । निरक्षर है कि ‘मुरादसर’ का आधार धीमन्नामस है । यह भी निरक्षर है कि मूर की रचना-शैली जयदेव और बिद्यापति से प्रभावित है । कहने का तात्पर्य यह है कि मूर बूढ़-व्यक्ति से पूर्ण परिचित थे । उन्होंने इनकी रचना का के किसी मनीर टोपी को जगम नहीं दिया । हिन्दी में इनसे पूर्व भी इस प्रकार की प्रथा प्रचलित थी ।

मूर के दृष्टिबूढ़ इन कवियों से अधिक सुन्दर बन पाये हैं और मन्ना की

दृष्टि से भी पर्याप्त कहे जा सकते हैं, किन्तु दृष्टिकूटों के इतिहास से सम्बन्धित एक बात अवश्य हमारा ध्यान आकर्षित करती है कि सूर के बाद के कवि इस प्रवृत्ति की ओर अधिक न चल सके । दृष्टिकूट के कुछ उदाहरण चाहे भाप तुलसीदास की रचनाओं में मिले ही पा सें, किन्तु भक्तिकाल के कवियों के पदवात् तो दृष्टिकूट रचे ही नहीं गये । इसका एकमात्र कारण यह रहा है कि उनके पास कुछ इस प्रकार की गोपनीय भयवा गुप्त वस्तु ही नहीं थी । दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि साहित्यमर्मज्ञ इस प्रकार की रचनाओं का कुछ धादर भी नहीं कर सकते थे । इस प्रकार दृष्टिकूटों की रचना ने सूर के द्वारा ही कुछ विस्तार पाया और सूर के साथ ही लगभग समाप्त हो गई ।

दृष्टिकूटों के भेद

यद्यपि दृष्टिकूटों के भेद उपस्थित करने के लिए शास्त्रीय सिद्धांतों का नितान्त अभाव है, किन्तु जो भी श्री खुन्नीसास 'शेष' ने इस ओर कुछ ध्यान दिया है । श्री शेषजी दृष्टिकूटों के तीन भेद करते हैं—

१. कथात्मक दृष्टिकूट ।
२. धर्मकारिक दृष्टिकूट ।
३. ध्वनि परिवर्तक दृष्टिकूट ।

कथात्मक दृष्टिकूट

कथात्मक दृष्टिकूटों में दो प्रकार की ब्याएँ होती हैं । एक ब्याएँ तो वे जो इतिहास और पुराणों से भी जाती हैं । दूसरी ब्याएँ वे होती हैं जो जनसाधारण में प्रचलित होती हैं । जन साधारण श्रमका नित्यप्रति अनुभव कर सकता है । 'मूरसागर' के बरों में दोनों ही प्रकार के दृष्टिकूट मिल जाते हैं । इस प्रकार के दृष्टिकूटों में वाक्य को इस प्रकार से रखा जाता है कि धर्म और अनुमान लगाते लगाते इष्ट धर्म की सिद्धि हो जाती है । जैसे—
सभी जानते हैं कि कृष्णकरण को नींद बहुत प्यारी थी । कवि कहता चाहता

है कि उसे नींद नहीं आती है तो वह इस द्रष्टृ अर्थ की ध्वंजना के लिए यह पंक्ति लिखता है—

“कंचन-पुर पति को जो भाता तमि प्रिया नहि धारै ।”

यह कंचन का अर्थ है सोना, पुर का अर्थ है नगर, कंचनपुर का अर्थ हुआ सोने का नगर अर्थात् सका, पति का अर्थ है राजा, लंका का राजा कौन अर्थात् रावण, और उसका भाई कौन कुम्भकरण, उसकी प्रिया कौन अर्थात् नींद । इस प्रकार यह अर्थ निकला कि नींद नहीं आती ।

इसी प्रकार पौराणिक कथाओं के आश्रय से अर्थ निकलने वाला मूर का यह पद देखिये—

“राधे भान बनायौ मेरी ।

रवि-सारथी सहोदर को पति मारग देखत तेरी ।

भारत-मुत्त-पति भरि-पति रिपुदल विषी भान तह घेरी ॥”

यहाँ ‘रवि-सारथी-सहोदर को पति’ तथा ‘भारत-मुत्त-पति-भरि-पति-रिपुदल’ शब्द दर्शनीय हैं । सूर्य का साथी रावण, उसका सहोदर गरुड तथा उसका पति विष्णु अर्थात् कृष्ण । इस प्रकार ‘रवि सारथी सहोदर को पति’ का अर्थ हुआ कृष्ण । भारत सुत = हनुमान । हनुमान का पति राम । राम का भरि अर्थात् शत्रु = रावण, रावण का पति = शिव । शिव का रिपु = कामदेव । इस प्रकार ‘भारत-मुत्त-पति-भरि-पति-रिपुदल’ का अर्थ हुआ कामदेव का दल । स्पष्ट होकर अर्थ यह निकला कि कि हे राधे ! तू मेरा कहना भान से क्योंकि कृष्ण तेरी बात देख रहे हैं । उनके चारों ओर कामदेव के दल ने घेरा दल रखा है ।

यह तनिक मूर का एक ऐसा दृष्टिकूट देखिये जिसका अर्थ शोक प्रचलित कथाओं द्वारा निवाला जा सकता है—

“सारंग-मुत्त-पति-तनया के तट ठाडें मन्द कुमार ।

बहुत लपट जा राति मे सविता, ता तनया संघ करत बिहार ॥”

अर्थ—गार्जन—जल । जल का ध्वन=कमल । कमल धनि=मूर्ति ।
मूर्ति की लज्जा—समुद्र । अर्थात् समुद्र के लट् पर धीरुगा जी बसे हैं ।
त्रिग गति में मूर्धे बड़ा लज्जा है, बड़ है वृद्ध । वृद्ध की लज्जा=राधा ।
अर्थात् राधा के साथ बिहार कर रहे हैं । पुन अर्थ बड़ हुआ कि समुद्र के
बिना धीरुगा मरे हैं और राधा के साथ बिहार कर रहे हैं । यह एक मोह
प्रचलित बात है ।

अलंकारिक दृष्टिकृत

श्री 'शेख' जी के अनुसार हमारे प्रकार के दृष्टिकृत हैं अलंकारिक दृष्टिकृत ।
इस प्रकार के दृष्टिकृतों में अलंकारों की महादत्ता से अर्थ को योग्य बनाया
जाता है । इस कार्य के लिये दोनों प्रकार के अलंकार—अलंकार और
अलंकार—प्रयोग में लाये जाते हैं । अलंकारों में एक और दोष
विशेष रूप में प्रयोग में लाये जाते हैं । अलंकारों में एक विशेष
का प्रयोग विशेष रूप में लाया जाता है । इस प्रकार का एक उदाहरण
'मुरगागर' में देखिये—

"अबभुन एक अनुपम बाग ।

जुगत कमल पर गजवर कीडत तापर तिथ करत अनुराग ॥

हरि पर सरवर, सरवर गिरिवर, गिर पर भूसे कंज पराग ।

बहिर कपोत बसे ता ऊपर, ता ऊपर अमृत फल साथ ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, ता पर लुक-पिक मृग सब काग ।

संजन धनुष अट्टमा ऊपर ता ऊपर इक मनिषर नाग ॥"

कृष्ण के समस्त एक सली राधा के ललित का वर्णन कर रही है । इसके
अर्थ से स्पष्ट हो जायगा कि इसमें एकलक्षणीय का भाव्य लेकर अत्यन्त
सुन्दर ढंग से काव्य सौन्दर्य का प्रतिपादन हुआ है ।

प्रतीकों का अर्थ—गज कीडा=चाल, सरवर=नाभि, गिरिवर=कृष्ण,

कपोत=कंठ, अमृत फल=मुख, पुहुप=ठोड़ी, पल्लव=घोछ,

शुक=नासिका, पिक=स्वर, खंजन=नेत्र, धनुष=भीह, चन्द्रमा=मस्तक, मलिपर नाभ=सिन्दूर बिन्दु के ऊपर की सट ।

भावार्थ—राधा के शरीर का सौन्दर्य एक विचित्र रूप की भाँति है । उसके शरीर के अन्तर्गत दो बरख कमलों के ऊपर गज की सूड के समान कोमल जघायें हैं । उनके ऊपर सिंह के समान बटि है । बटि के ऊपर नाभि और उसके ऊपर बड़ा और बड़ा पर दो बूच हैं । उसके ऊपर बबूतर के समान कोमल और पतली सी गर्दन है तथा गर्दन के ऊपर ठोड़ी है । उसके ऊपर मुख और उस पर पल्लव अर्थात् ओठ हैं । उस पर शुक के समान नासिका है और पिक के समान उसका मधुर स्वर है । खजन पक्षी के समान उसकी घाँसें तथा धनुष के समान उसकी भीहें हैं । चन्द्रमा के समान चमकता हुआ मस्तक है और उसके ऊपर बिन्दी है । इस प्रकार चतुर सखी कृष्ण के सम्मुख राधा का सौन्दर्य का वर्णन करके उन्हें अघरामुल पान करने की प्रेरणा देती है ।

अब एक उदाहरण ऐसा देखिये जिसमें शब्दार्थकार समक की सहायता से अर्थ को सूरदास जी ने गूहा बनाया है—

“सारंग सम करनीक-भीक सम सारंग सरस अखाने ।

सारंग अत भय, भय अत सारंग, सारंग विसमय माने ॥

सारंग हेरत उर सारंग सारंग सुत डिय भावै ।

कुन्ती सुत सुभास जित सप्रभत सारंग जाइ नितारै ॥

अह भयभुल कहिये भ जोय जुग देखत हो बनि भावै ।’

सूरदास बिध समें समुझ करि विषई विषे भित्ताव ।”

इसमें ‘सारंग’ शब्द के अनेक अर्थ हैं जैसे हरित, राग, सारंग, कृष्ण, कमल, हृदय आदि ।

ध्वनि-परिवर्तक दृष्टिकूट

तीसरे प्रकार के दृष्टिकूट हैं ध्वनि परिवर्तक दृष्टिकूट । इस प्रकार के दृष्टिकूट में शब्दों के द्वारा अर्थ के अर्थ को समझ लेने से ही कार्य नहीं चल सकता । उसमें यह भी आवश्यक है कि अपने अर्थ निकाले हुए शब्द के समान

ही ध्वनि वाला कोई शब्द खोजा जाय और तब उस खोजे हुए शब्द के द्वारा दृष्ट अर्थ की प्राप्ति का प्रयास किया जाय । इस प्रकार का 'सुर सागर' का एक बहुत सुन्दर उदाहरण दृष्टव्य है—

“कहत कत परदेशी की बात ।

मंदिर अरथ अवधि बदि हम सौ, हरि अहार सति जात ॥

सति रिपु बरथ, सूर रिपु जुगवर हरि कीन्हो पात ।

मघ पंचम सँ गयो सांवरौ, सार्त अति अकुलात ॥

नखत वेद ग्रह जोरि अर्घ करि, सोइ नखत अग सात ।

सूरदास बस भई बिरह के, कर भीजै पछितात ॥

शब्दार्थ—मन्दिर=घर । अरथ=आधा । मन्दिर अरथ=घर का आधा परल अर्थात् पन्द्रह दिन । हरि-अहार=सिंह का भोजन । सति=मांस (महीना) । सति रिपु=चन्द्रमा का क्षत्र अर्थात् दिन । सूर-रिपु=सूर्य का क्षत्र अर्थात् रात । जुग=युग । हर-रिपु=कामदेव । मघा पंचम=मघा नक्षत्र से पाँचवाँ नक्षत्र अर्थात् चित्रा=चित्त । नखत वेद ग्रह जोरि अर्घ करि=नक्षत्र २७, वेद ४, ग्रह ६, इनका योग=४० इसका आधा=२० बीस=विष (ध्वनि परिवर्तन के द्वारा)

अर्थ—उस परदेशी की बात क्या कहती हो ? वह हमसे पन्द्रह दिन की अवधि तक वापिस आने का वचन दे गया था और अब पूरा एक माह हो चुका । अतः हमें दिन एक वर्ष के समान और रात्रि एक क्षण के समान प्रतीत हो रही है । कामदेव हम पर पात लगाये हुए है और भीड़प्य हमारा चित्त लेकर वहाँ जा बैठे हैं अतः हम बहुत व्याकुल हैं । अब हम विष खाने को तैयार हो गई हैं । इस प्रकार सूरदास जी कहते हैं कि योगियाँ बिरह के बगीभुज होकर हाथ मसमल कर वदनाताप कर रही हैं ।

... की दृष्टि से सूरदास के दृष्टिकृतों पर यदि विचार किया जाय

तो शात होता है कि 'सूरसागर' के अधिकांश दृष्टिकूट शृंगार रस के वर्णनों से ही सम्बन्धित हैं। बाल-सीला से सम्बन्धित पद तो केवल चार हैं। विनय के पदों में केवल एक दृष्टिकूट ही पाया जाता है। शृंगार के अधिकांश दृष्टिकूटों में कुछ मनुष्यों की वासना की दुर्गन्ध आ सकती है, क्योंकि भक्त-राज सूरदास ने राधा और कृष्ण के सुरति तक के चित्र उतार डाले हैं, किन्तु इस विषय में प्रथम निवेदन तो हमारा यह है कि वे सूरदास की भक्ति की सीमा को पहचानें। सूरदास जो कृष्ण के सच्चे भक्त हैं। राधा को वे उनकी पत्नी रूप में मानते हैं। दूसरे, उनकी भक्ति सरस भाव की है जिससे वे कृष्ण का कोई भी रूपान्तर अपने से छिपा हुआ नहीं मानते हैं। हमारी दृष्टि में तो उन आलोचकों को जिन्हें सूर के सयोग और वियोग के वर्णनों में वासना की दुर्गन्ध आती है, उन्हें अपने ही आँखों को उल्टा बनाना चाहिये। पहले वे सूर के समान अपना हृदय निर्मल बना लें। ऐसा करने पर हमारा विश्वास है कि उन्हें वासना की दुर्गन्ध नहीं आ सकती। वास्तव में सूर का शृंगार वर्णन साधारण समाज की वस्तु नहीं है। हो सकता है कि उसका समाज पर कुप्रभाव पड़े। सम्भवतः इसीलिए सूर ने शृंगार के ऐसे अधिकांश पदों को दृष्टिकूटों के रूप में रचा है।

दृष्टिकूट रचना कोई साधारण कार्य नहीं है। इसके लिए कवि को विविध विषय जैसे इतिहास, पुराण तथा प्रचलित लौकिक कथाओं का ज्ञान होना आवश्यक है। साथ ही इसकी रचना के लिए कवि का शब्द-भंडार भी अत्यन्त विशाल होना चाहिये। महाकवि सूरदास में ये सभी गुण प्रचुर मात्रा में विद्यमान थे। उनके दृष्टिकूटों का अध्ययन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें इतिहास, पुराण, लोक प्रचलित कथाओं का ज्ञान तो था ही, साथ ही भाषा पर भी उनका असाधारण अधिकार था। पीछे के एक उदाहरण में 'सारंग' शब्द का प्रयोग देखकर -

हो सकता है जो उनके शब्दों के उदाहरण प्रस्तुत अधिवार प्रमाणित

ही रत्ननि बाना कोई धन्द मोखा जान धीर सब जग मोरे ॥ धन्द के हाथ
 इष्ट धर्म की प्राप्ति का प्रधान किया जाय । इस प्रकार का 'मूर सानर' का
 एक बहुत गुन्ना उदाहरण दृष्टव्य है—

“कहूँ कन परदेसी की बात ;

मंदिर सरय अर्वाचि यदि हम ली, हरि अहार कनि बात ॥

सति रिपु बरष, मूर रिपु जुगवर हरि कीन्हो बात ।

अथ र्थवम ले गयो सोबरी, ताने अति अमुलात ॥

मलत हैच उह जोरि अर्थ करि, सोइ बनत धन सात ।

मूरदात बत भई बिरह के, कर भीर्य पडितात ॥

शब्दार्थ—मन्दिर=धर । सरय=घाघा । मन्दिर सरय=धर का घाघा
 परत अर्वाचि पाइह दिन । हरि-अहार=मिह का मोवन । मीस=मास
 (महीना) । सति रिपु=चन्द्रमा का सन्धु अर्वाचि दिन । मूर-रिपु=सूर्य का
 सन्धु अर्वाचि रात । जुग=युग । हर-रिपु=कामदेव । अथा र्थवम=अथा नक्षत्र
 से पाँचवा नक्षत्र अर्वाचि चित्रा=चित्त । मलत वेद प्रह जोरि अर्थ करि=
 मलत २७, वेद ४, अह ६, इनका योग=४० इसका अर्वाचि=२० बीस=विष
 (ध्वनि परिवर्तन के द्वारा)

अर्थ—उस परदेसी की बात क्या कहती हो ? वह हमसे पन्द्रह दिन की
 अवधि तक वापिस आने का वचन दे गया था और अब पूरा एक माह हो
 चुका । अतः हमें दिन एक वर्ष के समान और रात्रि एक युग के समान प्रतीत
 हो रही है । कामदेव हम पर बात लगाये हुए है और धीरुष्ण हमारा चित्त
 लेकर वहाँ जा बैठे हैं अतः हम बहुत व्याकुल हैं । अब हम विष खाने को
 तैयार हो गई हैं । इस प्रकार मूरदास जी कहते हैं कि गोपियाँ बिच्छ के
 बसीभूत होकर हाथ मलमल कर पड़ाताप-कर रही हैं ।

शृंगारिक दृष्टिकूट

विषय की दृष्टि से मूरदास के दृष्टिकूटों पर यदि विचार किया जाय

तो ज्ञात होता है कि 'सूरसागर' के अधिकांश दृष्टिकूट शृंगार रस के वर्णनों से ही सम्बन्धित हैं। बाल-लीला से सम्बन्धित पद तो केवल चार हैं। विनय के पदों में केवल एक दृष्टिकूट ही पाया जाता है। शृंगार के अधिकांश दृष्टिकूटों में कुछ मनुष्यों की वासना की दुर्गन्ध आ सकती है, क्योंकि भक्तराज सूरदास ने राधा और कृष्ण के मुरति तक के चित्र उतार डाले हैं, किन्तु इस विषय में प्रथम निवेदन तो हमारा यह है कि वे सूरदास की भक्ति की सीमा को पहचानें। सूरदास जो कृष्ण के सच्चे भक्त हैं। राधा को वे उनकी पत्नी रूप में मानते हैं। दूसरे, उनकी भक्ति सरस भाव की है जिससे वे कृष्ण का कोई भी स्थान अपने से छिपा हुआ नहीं मानते हैं। हमारी दृष्टि में तो उन आलोचकों को जिन्हें सूर के सयोग और वियोग के वर्णनों में वासना की दुर्गन्ध आती है, उन्हें अपने ही भावों को उष्ण बनाना चाहिये। पहले वे सूर के सभान अपना हृदय निर्मल बना लें। ऐसा करने पर हमारा विचार है कि उन्हें वासना की दुर्गन्ध नहीं आ सकती। वास्तव में सूर का शृंगार वर्णन साधारण समाज की वस्तु नहीं है। हो सकता है कि उसका समाज पर कुप्रभाव पड़े। सम्भवतः इसीलिए सूर ने शृंगार के ऐसे अधिकांश पदों को दृष्टिकूटों के रूप में रचा है।

दृष्टिकूट रचना कोई साधारण कार्य नहीं है। इसके लिए कवि को विविध विषय जैसे इतिहास, पुराण तथा प्रचलित लोकिक कथाओं का ज्ञान होना आवश्यक है। साथ ही इसकी रचना के लिए कवि का शब्द-भण्डार भी अत्यन्त विशाल होना चाहिये। महाकवि सूरदास में ये सभी गुण प्रचुर मात्रा में विद्यमान थे। उनके दृष्टिकूटों का अध्ययन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें इतिहास, पुराण, लोक प्रचलित कथाओं का ज्ञान तो था ही, साथ ही भाषा पर भी उनका असाधारण अधिकार था। पीछे के एक उदाहरण में 'सारंग' शब्द का प्रयोग देखकर कौन ऐसा आलोचक हो सकता है जो उनके भाषाधिकार की प्रशंसा न करेगा? चित्तने ही ऐसे शब्दों के उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनसे सूर का भाषा पर असाधारण अधिकार प्रमाणित

ही ध्वनि बाग्य कोई शब्द जोया जाय और तब जग भोगे हुए शब्द के शब्द
 शब्द ध्वनि की ध्वनि का प्रयोग किया जाय । इन प्रकार का 'सूर मानर' का
 एक बहुत गुण्य उदाहरण दृष्टव्य है—

“कहूँ कन परवेशी की बात ।

मन्दिर भरथ अर्थात् यदि हम सौ, हरि अहार धनि बात ॥

तनि रिपु मरथ, मूर रिपु मुगलर हरि कीन्ही पात ।

मथ पंचम से गयी तांबरी, ताने छति अतुलात ॥

नलत वेद प्रह जोरि धर्म करि, सोइ बनत धन सात ।

सूरदास बत भई विरह के, कर सीमं पठितात ॥

शब्दार्थ—मन्दिर=घर । भरथ=भाषा । मन्दिर भरथ=घर का भाषा
 परत अर्थात् पन्द्रह दिन । हरि-अहार=मिह का भोजन । मति=मास
 (महीना) । तनि रिपु=बाग्य का शत्रु अर्थात् दिन । मूर-रिपु=मूर्ख का
 शत्रु अर्थात् रात । जुग=युग । हर-रिपु=कामदेव । मथ पंचम=मथा नक्षत्र
 से पंचमा नक्षत्र अर्थात् चित्रा=चित्त । नलत वेद प्रह जोरि धर्म करि=
 मथान २७, वेद ४, प्रह ६, इनका योग=४० इसका भाषा=२० बीस=विष
 (ध्वनि परिवर्तन के द्वारा)

अर्थ—जस परदेसी की बात मया कहती हो ? वह हमसे पन्द्रह दिन की
 अर्थात् तक वापिस आने का वचन दे गया था और अब पूरा एक माह हो
 चुका । अतः हमें दिन एक वर्ष के समान और रात्रि एक युग के समान प्रतीत
 हो रही है । कामदेव हम पर पात लगाये हुए है और श्रीकृष्ण हमार चित्त
 लेकर वहाँ जा बैठे हैं अतः हम बहुत व्याकुल हैं । अब हम विष खाने को
 तैयार हो गई हैं । इस प्रकार सूरदास जी कहते हैं कि शोषणा विरह के
 बशीभूत होकर हाथ मतमन कर पश्चात्ताप कर रही हैं ।

भ्रूंगारिक दृष्टिकूट

विषय की दृष्टि से सूरदास के दृष्टिकूटों पर यदि विचार किया जाय

रहता है, तब तक दुःख की परिस्थिति में भी आनन्द का स्वप्न-भंग नहीं होता । भाषाद्वेक और कल्पना में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि प्रसिद्ध काव्य-मीमांसक 'ओ-हम्बू-मेंके' ने दोनों को एक कहना ही ठीक समझकर यहाँ तक कह डाला है कि कल्पना आनन्द है ।

अलंकार-विधान

अलंकार-विधान में भी कल्पना कवि की बहुत सहायता करती है । जहाँ उसकी दृष्टि वस्तु, गुण या क्रिया के पृथक्-पृथक् साम्य पर रहती है वहाँ वह उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि का सहारा लेता है । किन्तु जहाँ उसे व्यापार-समिष्ट अथवा पूर्ण प्रसंग की समानता प्रकट करनी होती है वहाँ वह दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास और अन्योक्ति का आश्रय लेता है । बहने का तात्पर्य यह है कि प्रस्तुत के मेल में जो अप्रस्तुत रखा जाय वह प्राकृतिक और चित्ताकर्षक होना चाहिये । साथ ही उस अप्रस्तुत से भी उसी भाव का उद्रेक हो जिस भाव का प्रस्तुत से होता है ।

उपर्युक्त मापदण्ड के आधार पर यदि मूर के काव्य का निरीक्षण किया जाय तो प्रसन्नता उक्ति अक्षरशः प्रमाणित हो जायगी । वास्तव में मूर की कल्पना इष्टवोटि की भाव सृष्टि करने वाली है । अलंकारों के संयोग से मूर का काव्य और भी आकर्षक हो उठा है । ठीक है कि मूरदास का काव्य भाव-प्रधान है । यह भी ठीक है कि रस-मीमांसा की दृष्टि से 'मूरसागर' भौतिक सामग्री उपस्थित करता है जिसके आधार पर रस की नवीन विवेचना सम्भव हो सकती है, किन्तु साथ ही मूरदास के काव्यनुशीलन से इस बात में भी कोई सन्देह नहीं रह जाया कि उनके काव्य का बलापक्ष भी उतना ही उत्कृष्ट है ।

महाराज मूरदास की कल्पना शक्ति और अलंकार-विधान उनके सरस हृदय, मर्मभ्रता और सौन्दर्य-प्रियता के स्पष्ट प्रमाण हैं उन्होंने अपनी अद्भुत कल्पना-शक्ति द्वारा ऐसे भाव-चित्र उपस्थित किये हैं जो साहित्य-जगत् में सदैव अमर रहेंगे । मूरदास ने रस, वस्तु, क्रिया, गुण, स्वभाव और

हो जायगा । असंकारों का भी मूर को पर्याप्त ज्ञान था । अनेक दृष्टिकूटों में शब्दालंकारों तथा अशालंकारों के सफल प्रयोग के सहारे उन्होंने प्रपञ्च को गृह्य करके दिखा दिया है ।

अतः कहा जा सकता है कि मूर महाकवि थे । उन्हें दृष्टिकूट रचना में अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है । उनके दृष्टिकूट हिन्दी साहित्य में अनुपमेय हैं ।

प्रश्न १२—“मूर की कल्पना उच्चकोटि की भाव-सृष्टि करने जाती है और अलंकारों से सुसज्जित होकर वह और भी आकर्षक बन जाती है ।” इस कथन की उदाहरण सहित पुष्टि कीजिये ।

भावोद्बेक और कल्पना में घनिष्ठ सम्बन्ध है । पं० रामचन्द्र शुक्ल का कथन है—

“किसी भावोद्बेक द्वारा परिचालित अन्तर्धर्तित अब उस भाव के पौष्टिक स्वरूप गढ़कर या काट-छांट कर सामने रखने लगती है तब हम उसे सच्ची कवि-कल्पना कह सकते हैं ।”

वास्तव में मूरजी का यह मत ठीक है । बिना किसी भाव में मान हुए कुछ वा कुछ कहने लगना गच्चे कवि की कल्पना नहीं कही जा सकती । बात यह है कि हम वास्तव के अतिरिक्त अथवा वास्तव के स्थान पर भावे गये कर्पों के सङ्कल्प में यह देखना चाहिये कि वे किसी भाव की उमंग में उम भाव की सम्भाषने वाले या बढ़ाने वाले होकर आ लगे हुए हैं अथवा बीते हैं। कोई समझा दिताने अथवा चौकूल उगलाने करने के हेतु बरबन कही जाकर रीटा दिये गये हैं । यदि हम ऐसे कर्पों की लह में उनके प्रवर्तक या प्रेरक भाव का ज्ञान हो गया तो निश्चय है कि हमें कवि के हृदय का भी ज्ञान हो गया और यह भी पता लग गया कि वे क्या हृदय में ही प्रेरित हुए हैं । अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि कालिगि ने, जो कवि-कल्पना के अध्ये निवेचक माने जाते हैं, अपनी ‘रिजिस्ट्रेशन ऑफ’ नामक कविता में हम कथावर्णन को आत्म-विवरण आत्मा में नि मूत कहा है । अब तक यह कथावर्णन जीवन में भाव लगा चलना

उन्हे जैसा चाहती है, वैसा नाच नचाती है। निम्नलिखित पद इस विषय में बहुत प्रसिद्ध है—

“मुरली तऊ गोपालहि भावति ।

मुन री सति ! खरपि नन्वनन्दहि नाना भाँति नधावति ॥

राखति एक पाँइ ठाढी करि अति अधिकार जनावति ।

कोमल संग साधु भाजा गुरु कटि टेढ़ी हूँ भावति ॥

अति अघोन सुजान कनोडे गिरिधर गारि नधावति ।

साधुनि धौडि अघर तेजया घर कर-फलक-सन पद पलुटावति ॥

भूकटो कुटिल कोप नासा पुट हम पर कोप कुपावति ।

सूर प्रसन्न जानि एकौ छिन अघर सुसीस दुसावति ॥

कृष्ण मुरली बजा रहे हैं। उन्हें देखकर गोपियों के मन में जो ईर्ष्या की भावना उठती है उसकी वरूपणा सूर ने वहाँ तक की है, वह इस पद में दर्शनीय है। उन्हें ऐसा प्रतीत होता है कि मुरली ने कृष्ण को पूर्णतया अपने आधीन कर लिया है। वह उन्हें अपनी इच्छानुसार नाच नचा रही है। उन्हें उसने एक पाँव पर खड़ा कर रखा है। कृष्ण भी का क्या साहस जो उसकी आज्ञा के बिना एक पग भी इधर से उधर रख दें। वह कभी उन्हें गर्दन झुकाने की आज्ञा देती है और कभी कमर टेढ़ी करने की। इतना ही नहीं, वह कृष्ण के अश्वरों की शय्या बना कर बैठ जाती है और कृष्ण को अपने पाँव दवाने की आज्ञा दे देती है। कृष्ण उसे मनाने के लिए उसके पाँव तक दाब देते हैं।

भेद-विषयक कल्पनाएँ

इसी प्रकार गयनों के सम्बन्ध में सूर ने अनेक कल्पनाएँ की हैं। विद्योगिनी गोपियों के गयनों के वर्णन में कवि की कल्पना इस पद में दर्शनीय है—

“सति इन नैनन ते धन हारे ।

बिनु ही अनु बरसत निशि जासर, सदा मलिन दोउ तारे ॥

भावविशेष हैं जट-प्रकृति मानवेतर सृष्टि, मानव-मन्त्र और मानसिक भावों के विशाल जगत् में प्रवेश करके अपनी अनुपम कल्पना-शक्ति, अंतर्दृष्टि और अनुभव-गाम्भीर्य का परिचय दिया है। परिणाम यह हुआ है कि उनकी अभिव्यक्ति अत्यन्त असंशुद्ध और सौष्ठव-सम्पन्न हो गई है। कुछ उदाहरणों द्वारा इसकी पुष्टि हो जायेगी।

विषयक कल्पनाएँ

भस्करराज मूरदास के नेत्रों के सामने कृष्ण का पीताम्बर और राधा की नीली साड़ी तो हर समय रहती है। राधा और कृष्ण दोनों के वस्त्रों के रंग तथा उनके शारीरिक रंगों के विषय में कवि को क्या कल्पना मूमती है, वह इन पंक्तियों में देखिये—

“नीताम्बर इयमस तनु की छवि, तनु छवि पीत सुवास।

घन भीतर दामिनी प्रकाशत दामिनी घन चहुँ पास ॥”

इसका अर्थ स्पष्ट करने पर जहाँ मूर की अद्भुत कल्पना-शक्ति के दर्शन होंगे, वहाँ लुप्तोपमा असंकार के संयोग से पंक्तियों में जो आकर्षण उत्पन्न हुआ है, वह भी दर्शनीय है। इन पंक्तियों का अर्थ यह है कि राधा की नीली साड़ी के अन्दर उनका गौर वर्ण का शरीर तथा कृष्ण के इयामस अंगों के ऊपर उनका पीताम्बर ऐसे प्रतीत होते हैं जैसे कि बादल के भीतर बिजली चमक रही हो और बिजली के भीतर बादल।

मुरली-विषयक कल्पनाएँ

कृष्ण की मुरली भी कृष्ण-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती है। मूर मुरली के विषय में जो कल्पनाएँ करते हैं उनको यहाँ उद्धृत करना परम उपयोगी होगा। मुरली गोपिकाओं से स्पर्धा करने वाली है। वह राधा की सपत्नी है। वह बड़ी सौभाग्यशालिनी है कि कृष्ण के अधर रस को पी रही है। मुरली सौत तो है ही, पूँट भी है। उसने कृष्ण को मोहित हो नहीं दिया, उसने तो उनका सर्वस्व छीन लिया है। वह तो उन पर सवार रहनी है।

इस पद में कवि ने सोपनों को भृङ्ग के रूप में चित्रित किया है। एक सली जो कृष्ण की छाँव पर मुख है यह दूसरी सली से कह रही है कि ऐ सलि। मेरे नेत्र तो भीरे बन गये हैं। सोक-साजरूपी वन की अधिक बेलों को छोड़कर तथा व्याकुल होकर कृष्ण के रूप-रूपी कमल में गड़ गये हैं। पराग से युक्त कृष्ण के नेत्र-कमलों पर मेरे नेत्र रूपी भ्रमर लुब्ध हो चुके हैं। हंसी रूपी सूर्य के प्रकाश को देखकर विकसित कमल नेत्रों से निकलकर हमारे नेत्र-भ्रमर बार-बार उन पर बैठते हैं और कृष्ण के हाथ और चरण रूपी कमलों पर घूम घूम कर जा बैठते हैं। कितनी सुन्दर कल्पना है तथा कितना स्वाभाविक रूप में रूपक बाँधा है।

बादल-विषयक कल्पनाएँ

विरह-वर्णन के अन्तर्गत शूर की सुन्दर एवं भौतिक कल्पना बादलों की विषय में प्राप्त वर्णनों में दर्शनीय है। बादलों से सम्बन्धित ऐसा एक पद देखिये—

“वेक्षित चहुँ दिशि ते धन धोरे ।

मानों मल भवन के हाथियन बलि करि बन्धन सोरे ॥

स्याम सुभग तन धुषत गंड मय बरसत धोरे-धोरे ।

रुकत न पौन महावत ॥ वं मुरत न अंकुस धोरे ॥

बल मेनी बल निकसि तयन जल कुच-कुक्षु कि बंद धोरे ।

भनों निकसि बय दाति दात उर अवधि सरोवर धोरे ॥”

कवि उत्प्रेक्षा करता है कि बादल क्या हैं मानो मदमस्त हाथियों ने ध्वज लीढ़ दिये हों। धीमी धीमी बूझों का गिरना ऐसा है मानो पण्डरफल से मद चू रहा हो। पवन रूपी महावत उन्हें अकुंच मार रहा है, किन्तु फिर भी वे मुड़ते नहीं हैं। गगन में उड़ती हुई श्वेत बगुलों की पक्षि मानो हाथियों के श्वेत दाँत हैं। उन्होंने कृष्ण गगन की अवधि रूपी सरोवर को फोड़ दिया है। भाँसो से पानी जोर जोर से गिरने लगा है। जिससे कुच एवं कंठुकि आदि पानी से तर हो गये हैं। कितनी सुन्दर कल्पना एवं साद्व्यरूपक है।

उरय हवान गभीर तेज छनि, मुग्य घनेछ हुन डारे ।
 बदन-गदग करि बने बचन सन, दुल पावन के मारे ॥
 बुरि बुरि बुरि बरन कजुकि पर, निनि कातर सौं काटे ।
 मानो परन-भूटी निब कीगही, बिन मूरित करि म्पारे ॥
 गुमिरि-गुमिरि गरजन जल छाड़न, अधु लपित हें मारे ।
 बज्रन बज्रहि मूर को राने, बिन निरिबर-बर-मारे ॥”

गोविन्दों के नेत्रों में तो वादन भी पराजय मान चुके हैं । वादन जय के बोर है, रिम्बू से तो बेचन एक ही ऋतु, बर्षा ऋतु में ही बरसने है, पर गोविन्दों के नेत्र दिना ऋतु के ही बरसने रहते हैं । वे इतने बरसे हैं कि नेत्रों की पुनमी भी घंमी हो गई है । दुःख की बर्षा के कारण बचन-गग मुन कपी पर में पुग गये हैं । बहने का तात्पर्य यह है कि दुःख के कारण बचन भी मुन हो नहीं निबलते । व्यथुओं की घारा में सारा ज्ञान दूबा जा रहा है । कृष्ण के अतिरिक्त भला अब इसकी रक्षा कौन कर सकता है ? रिठनी मनोहर कल्पना है ! रूपक, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक आदि अलंकारों के संयोग ने आकर्षण को और भी अधिक बढ़ा दिया है । कल्पना ही उच्च कोटि की भावभूषिणी तो हुई ही है, साथ ही अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग ने वर्णन को और भी अधिक हृदयस्पर्शी बना दिया है ।

नेत्रों से सम्बन्धित मूर की कल्पना-शक्ति का एक और उदाहरण प्रस्तुत करना आवश्यक एवं अप्रासंगिक नहीं होगा । यह पद नीचे उद्धृत किया जाता है—

“लोचन भूँग भये री मेरे ।

लोरुलान बन धन जेलि लजि, आतुर हूँ बु गये रे ।

दयाम रूप रस बारिज लोचन, तहाँ जाइ सुखे रे ।

लपेटे लटक परान विलोकनि, सम्पुब सोम परे रे ॥

हंसनि प्रकाश विभास देखि के, निकसत पुनि तहें बँठत ।

मूरप्रयास अबुँज कर घरननि तहें तहें अभि-अभि पँठत ॥”

इस पद में कवि ने लोचनों को भुज्ज के रूप में चित्रित किया है। एक सखी जो कृष्ण की छवि पर मुग्ध है यह दूसरी सखी से कह रही है कि ऐ सखि ! मेरे नेत्र तो भीरे बन गये हैं। लोक-साजरूपी वन की अधिक बेलों को छोड़कर तथा व्याकुल होकर कृष्ण के रूप-रूपी कमल में गड़ गये हैं। दराग से युक्त कृष्ण के नेत्र-कमलों पर मेरे नेत्र रूपी भ्रमर लुग्ग हो चुके हैं। हसी रूपी सूर्य के प्रकाश को देखकर विकसित कमल नेत्रों से निकलकर हमारे नेत्र-भ्रमर बार-बार उन पर बैठते हैं और कृष्ण के हाथ और चरण रूपी कमलों पर घूम घूम कर जा बैठते हैं। कितनी सुन्दर कल्पना है तथा कितना स्वाभाविक रूप में रूपक बोधा है।

बादल-विषयक कल्पनाएँ

बिरह-वर्णन के अन्तर्गत सूर की सुन्दर एवं भौतिक कल्पना बादलों के विषय में प्राप्त वर्णनों में दर्शनीय है। बादलों से सम्बन्धित ऐसा एक पद देखिये—

“हेजियत चहुँ दिशि ते धन धोरे ।

मानो भल महन के हाथियन बलि करि धन्धन तोरे ॥

स्याम सुभग लग चुभत गंड भद बरसत धोरे-धोरे ।

रुकत न पौन महावत हूँ पं सुरत न अंकुस मोरे ॥

बल देनी बल निकसि तयन अल कुच-कंचुकि बंद धोरे ।

मनों निकसि बग पाति दांत उर अवधि सरोवर धोरे ॥”

कवि उत्प्रेक्षा करता है कि बादल क्या हैं मानो मदमस्त हाथियों ने धन्धन छोड़ दिये हो। धीमी धीमी बूदों का गिरना ऐसा है मानो गण्डरूपल से भद बू रहा हो। पवन रूपी महावत उन्हें अंकुश मार रहा है, किन्तु फिर भी वे मुड़ते नहीं हैं। गगन में उड़ती हुई श्वेत बगुलों की पंक्ति मानो हाथियों के श्वेत दांत हैं। उन्होंने कृष्ण गमन की अवधि रूपी सरोवर को फोड़ दिया है। प्रांखों से पानी जोर जोर से गिरने लगा है। जिससे कुच एवं कंचुकि आदि पानी से तर हो गये हैं। कितनी सुन्दर कल्पना एवं साङ्ग-रूपक है।

उरघ स्वास समीर तेज अति, सुख अनेक द्रुम डारे ।
 बवन-सदन करि बसे बवन क्षय, दुख पावस के डारे ॥
 दुरि दुरि बुद्धि परत कंचुकि पर, मिलि काजर सौं कारे ।
 भानों परन-कुटो सिव कीन्हों, बिन मूरित धरि न्यारे ॥
 सुमिरि-सुतिरि गरजत जल छाड़त, अथु सतित के डारे ।
 बढ़त बजहि सूर को राखें, बिन गिरिवर-धर-न्यारे ।”

गोपियों के नेत्रों से तो वादल भी पराजय मान चुके हैं । वादल जल के कोप हैं, किन्तु वे तो केवल एक ही ऋतु, वर्षा ऋतु में ही बरसते हैं, पर गोपियों के नेत्र बिना ऋतु के ही बरसते रहते हैं । वे इतने बरसे हैं कि नेत्रों की पुतली भी मैली हो गई है । दुःख रूपी वर्षा के कारण बवन-क्षय मुख रूपी घर में घुस गये हैं । कहने का तात्पर्य यह है कि दुःख के कारण बवन भी सुख से नहीं निकलते । अधुषों की घारा मे साग बज डूबा जा रहा है । इष्ट के अतिरिक्त भला भव इसकी रक्षा कौन कर सकता है ? विरही मनोहर कल्पना है ! रूपक, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक आदि अलंकारों के संयोग ने आकर्षण को भी अधिक बढ़ा दिया है । कल्पना से उच्च कोटि की भावमुष्टि तो हुई ही है, साथ ही अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग ने वर्णन को भी अधिक हृदयस्पर्शी बना दिया है ।

नेत्रों से सम्बन्धित सूर की कल्पना-शक्ति का एक और उदाहरण प्रस्तुत करना आवश्यक एवं अप्रासंगिक नहीं होगा । यह पद नीचे उद्धृत किया जाता है—

“लोकन भूँग भये री मेरे ।

लौहलाज बन बन बेसि तजि, धागुर छँ बू गडे रे ।

ब्याम रूप रस धारिज लोकन, तहाँ जाइ लुग्ये रे ।

लपेटे लटक धराग बिलोकनि, सम्पुड लोभ बरे रे ॥

हंसनि प्रकाश विभास बेसि के, निहसन पुनि तहें बंडन ।

सूरदयास धकुंज कर धरनि तहें तहें अमि-अमि बंडन ।”

इस पद में कवि ने लोचनों को मृङ्ग के रूप में चित्रित किया है। एक सखी जो कृष्ण की छवि पर मुग्ध है यह दूसरी सखी ॥ कह रही है कि ऐ सखि ! मेरे नेत्र तो धीरे धीरे बन गये हैं। लोक-ताजरूपी धन की अधिक चेलों को छोड़कर तथा व्याकुल होकर कृष्ण के रूप-रूपी कमल में गड़ गये हैं। पराग से युक्त कृष्ण के नेत्र-कमलों पर मेरे नेत्र रूपी भ्रमर मुग्ध हो चुके हैं। हंसी रूपी सूर्य के प्रकाश को देखकर विकसित कमल नेत्रों से निकलकर हमारे नेत्र-भ्रमर बार-बार उन पर बैठते हैं और कृष्ण के हाथ और करण रूपी कमलों पर घूम घूम कर जा बैठते हैं। कितनी सुन्दर कल्पना है तथा कितना स्वाभाविक रूप में रूपक बाँधा है।

बादल-विषयक कल्पनाएँ

गिरह-वर्णन के अन्तर्गत सूर की सुन्दर एवं धार्मिक कल्पना बादलों के विषय में प्राप्त वर्णनों में दर्शनीय है। बादलों से सम्बन्धित ऐसा एक पद देखिये—

“हेलियत बहुत दिशि से घन धोरे ।

मानों मल मदन के हृमियन बलि करि बन्धन तोरे ॥

स्वाम सुभग लन कुपलत गड़ गड़ बरसत धोरे-धोरे ।

ककत न धीन महावत ॥ वी मुरत न धनुस धोरे ॥

बल बैनी बल निकति तमन बल कच-कचुंकि बंद धोरे ।

मनों निकति जय पाति दांत जर अवधि सरोवर धोरे ॥”

यदि उत्प्रेसा करता है कि बादल क्या हैं मानो मदमस्त हाथियों ने बाधन तोड़ दिये हों। धीमी धीमी बूझों बा गिरना ऐसा है मानो मण्डपल से मद चू रहा हो। पवन रूपी महाबल उन्हें धकड़ा मार रहा है, किन्तु फिर भी वे मुड़ने नहीं हैं। गहन में उड़ती हुई द्रव्य बगुलियों की पक्षि मानो हाथियों के द्रव्य दाँत हैं। उन्होंने कृष्ण भगवन की अवधि रूपी सरोवर को फोड़ दिया है। घाँगों से पानी जोर जोर से गिरने लगा है। जिसमें बूच एवं कंचुकि आदि पानी से तर हो गये हैं। कितनी सुन्दर कल्पना एवं साद्वर्ण्य है।

गोपियों के नेत्रों से निकलते हुए चाँगुओं से सम्बन्धित एक धीर कल्पना देखिये—

“मेरे नंगा विरह की बेति बई ।
संचित मन भीर के सजनी मूर पातास गई ॥
विकसित सता स्वभाइ आपने छाया सघन भई ।
धब बंते निरुधारों सजनी, सब तन पसरि छई ॥”

गोपियों के नेत्रों से गिरते हुए चाँगु विरह की सता को सींच है। सींचने से सता का विस्तार होता है। इसी प्रकार विरह की बेत गोपियों के समस्त शरीर को घाञ्छादित कर दिया है। कितना भरा विरह है।

सांग रूपक

उपमा धीर उपमेता तो मूर के पदों में सर्वत्र प्राप्त हैं ही, रूपक भलंका का भी स्वाभाविक प्रयोग उनके अनेक पदों में देखते ही बनता है। उन्हीं अनेक पदों में सुन्दर एवं स्वाभाविक सांगरूपक भी बाँधे हैं जिन्हें उद्धृत कर का लोभ हम संवरण मही कर सकते। पहले विनय के एक पद में कवि का कल्पना धीर सांगरूपक का सुन्दर निर्वाह देखिये—

“धब मैं माछ्यो बहुत गुपाल ।
काम क्रीड को पहिर सोलना कण्ठ विषय की माल ॥
महामीह को नूपुर बाजत निबा शब्द रसाल ।
भरम भरयो मन भयो पखावज चलत कुसगत पाल ॥
तृष्णा नाद करत घट भीतर नाना विधि दे ताल ।
माया को कटि फँटा बाँध्यो लोभ तितक दियो माल ॥
कोटिक कसा काँछि दिखराई जस यस सुधि नहि काल ।
मूरदास की सबै भविषा दूर करौ नदलाल ॥”

अस्तुत पद में कवि ने गट का वर्णन किया है । जिस प्रकार एक गट-गुप्त करने के समय बोली पहनता है और भासा धारण करता है, वधर में चोटा बांधता है एवं धम्मक पर त्रिक सजा देता है और उसके पीछे के गुप्तर ध्वनि करते हैं जगी प्रकार मनुष्य बाय-बोध का बोना धारण बिन्दे हुए है, बिन्दों की भासा पहने हुए है, महाबोह की गुप्तों में निम्न की रणान दान निवन् रहता है, धम से परिपूर्ण मन बलाबल है, गुप्ता कीतर से अनेक प्रकार की साम दे रही है, वधर में भासा की चोटा बंधा हुआ है और बोध का त्रिक भासे पर सजा हुआ है । इस प्रकार मनुष्य गुप्त का से गट बना हुआ है और चोटी बसाधी का अर्चन कर रहा है ।

इसी प्रकार का एक और गुप्तर लीकपक देनिये—

जबली बन राज दान धाई रन धीनि ।
 मैदनि है धमने मन लक्ष्मि की रीनि ॥
 बिहारे राज गुह धीन, लीन लान भावी ।
 धूधर कर बजब बरी, धूरे मान लानी ॥
 बौद्ध बर धरनि गये धमने धमने रीन ।
 बौद्ध धारि बर भये रूने से बरीन ॥
 रीन धमन लान धीनि धमोदित दुगई ।
 धूर धमन की धीनान धीन धम धाई ॥”

यही धरि में यही की लक्ष्मिधर लान का रूप दिया है, धूर की बिहारे के लक्ष्मि की धूर होना है, जो गुप्तर लीकपक द्वारा अस्तुत करने धरि में धमनी धमनी बजब लीन लान लक्ष्मि धमन-धमन का लीकपक दिया है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि गुप्तर द्वारा लिखित धम, धम, धिना धम, धमन की लीन धमन है और यही के लिखन के धरि द्वारा धमन धम-धम धमन की लीकपक है, धरि की धमनी के लिखन के धमन-धमन

में विरोध रूप से उनकी कल्पना अत्यन्त सूक्ष्म और उनका अनुभव बहुत गहरा दिखाई देता है। सूर ने अनेक अलंकारों का प्रयोग किया है और स्वाभाविक रूप में किया है। अलंकार बरबस लाकर बिठाये गये प्रतीत नहीं होते। उनसे कथन में तीव्रता आई है। वे काव्य के भावपक्ष को कोई हानि नहीं पहुँचाते, बरन् उसे और भी सुन्दर एवं मनमोहक बना देते हैं। वास्तव में यह कहना भी कठिन है कि एक भी ऐसा अलंकार उनकी दृष्टि से बच गया है जिसके द्वारा हादिक अनुभूति की स्पष्टता सरल और प्रभावशाली हो सकती थी। उनके अलंकार-विधान की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे एक दूसरे से मिन कर इस प्रकार प्रयुक्त होते हैं कि मानों कवि के कल्पना-जगत में उपमानों का ऐसा अक्षय कोष है कि उन्हें उनके प्रयोग के लिए तनिक भी प्रयास नहीं करना पड़ता। अनेक अलंकार एक साथ मिल कर उनके कल्पना-वैभव और योजना-शक्ति का अनुपम परिचय देने हैं। निम्नलिखित पद में अन्वोक्ति के अत्यन्त रूपवर्धित अनेक उदाहरण मिलते हैं—

“मधुकर हम न होहि बं बैल ।

निज भजि तजि तुम किरत और रंग बरत दुगुन-रस केति ॥

बारें ते बार बारि बड़ी है, सब बोधि त्रिपयानि ।

बिनु निय बरत प्राण बड कुलत, होत तबहि दिन हानि ॥

ये बैल किरही बुझावन उरभी इयाव तबाल ।

प्रेम-बुझ-रस-बात हमारे, बिसनन मधुर गोपाल ।

बोधि लमीर और महि बोलनि, कब बार तुझ लानी ॥

‘सूर’ बराब न तजति दिए ते, भी गुनाह अनुराधो ॥”

इस प्रकार हमने देखा कि सूर की कल्पना उच्चकोटि की भाव-शक्ति करने वाली है। अलंकारों के प्रयोग से वह और भी आकर्षक बन जाती है। अतः प्रेम भक्ति उक्ति अक्षरशः सत्य है।

प्रश्न १३—“वात्सल्य के क्षेत्र का जितना अधिक उद्घाटन मूर ने अपनी शब्द श्रान्तों से किया उतना और किसी कवि ने नहीं। वे इसका कोना-कोना भौंक धाये हैं।” इस कथन से आप कहाँ तक सहमत हैं ?

‘बौरासी जेण्डवन की बार्ता’ के अनुसार महात्मा मूरदास को जब श्री बल्लभाचार्य जी ने दीक्षित किया था तो उन्होंने श्रीकृष्ण की बाल-सीता पर ही मूर का ध्यान अधिक आकृष्ट करवाया था। श्रीमद्भागवत में भी जिसका आधार मूर ने ‘मूरसागर’ की रचना में किया है, श्रीकृष्ण की बाल-सीताओं का चित्रण प्राप्त होता है। अतः श्री भाचार्य जी से प्रेरणा पाकर तथा भागवत से आधार लेकर मूर ने श्रीकृष्ण का बाल-चरित्र अत्यन्त विस्तृत एवं विषाद रूप में चित्रण किया है।

वात्सल्य रस

वात्सल्य रस से सम्बन्धित कथा सयोग वात्सल्य और वियोग वात्सल्य दो भागों में विभक्त की जा सकती है। सयोग वात्सल्य से तात्पर्य उस कथा से है कि जब गुरुपुत्र यशोदा के साथ बच ये थे। वियोग वात्सल्य से सम्बन्धित कथा उसे कहा जाता है कि जब वे मयुरा बने गये थे। वियोग वात्सल्य के पद कुछ अधिक मात्रा में नहीं हैं, किन्तु सयोग वात्सल्य के पदों की संख्या अधिक है।

रस की निष्पत्ति में स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भाव आवश्यक होते हैं। इन सभी के सहयोग से रस की निष्पत्ति होती है। वात्सल्य रस में बाल-श्रेष्ठ स्थायी-भाव होता है। यही आत्मबल श्रीकृष्ण हैं और भाष्य यशोदा हैं। श्रीकृष्ण का पारिस्थिक सौंदर्य, उनका बुद्धि बौद्धिक तथा बाल-सुलभ चेष्टाएँ उद्दीपन हैं। प्रयत्नता, हास्य, मोद सेना, क्रोधना, आदि अनुभाव हैं। हर्ष, भाव-मुलक, स्मृति आदि सञ्चारी भाव हैं। मूर ने वात्सल्य रस के इन सभी अंग-अर्थों का पूर्ण सहयोग प्राप्त कर वात्सल्य रस का अत्यन्त स्वामाधिक एवं मनमोहक चित्रण किया है।

महाकवि गूरदास ज्ञान मनोविज्ञान के महान् पंडित थे । बात मनोविज्ञान के धर्मभूत ज्ञान से वात्सल्य रस के चित्रण में उनकी बहुत सहायता थी है । वात्सल्य में वात्सल्य रस का इनका गजीब, सरस एवं स्वाभाविक वर्णन हिन्दी में कोई कवि नहीं कर सका है । हिन्दी में ही क्या, विश्व में भी इस दृष्टि में गूरदास जी अनुमेय हैं । हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि तुलसीदास ने गीतावली धारि में जो भगवान् राम का बात-वर्णन किया है, उसमें उन्हें सूर के समान सफलता नहीं मिल सकी है ।

रूप चित्रण

महाराष्ट्र गूरदास ने श्रीकृष्ण के बात-वर्णन के अन्तर्गत श्रीकृष्ण का रूप-चित्रण किया है, सर्वप्रथम हम उसी को लेते हैं । रूप-सौंदर्य पर कवि मुग्ध है । रूप-सौंदर्य के चित्रण में नवीन उपमायें तथा उत्प्रेषणें एकत्रित करके सूर ने जो चित्रण किया है, वह देखते ही बनता है । उसमें आकर्षण, भाषिकता, वास्तविकता तथा प्रभावविष्णुता देखने योग्य है । अंग-प्रत्यंग का घटना सुन्दर चित्रण सूर ने किया है कि पाठक के नेत्रों के सम्मुख श्रीकृष्ण के रूप-सौंदर्य का चित्र साकार हो उठता है । अनेक-उपमाओं से अलंकृत कृष्ण के श्यामल शरीर का वर्णन, अपार ज्योति-सम्पन्न कृष्ण के गलों का आकर्षक वर्णन, अवस्था और परिस्थिति के अनुसार वस्त्राभूषणों का विवरण तथा राधा के सौंदर्य का चित्रण किस पाठक को अपनी ओर आकर्षित न कर लेगा ?

श्रीकृष्ण ने सुन्दर वस्त्र-आभूषण धारण किये हुए हैं । उन्हें देख कर यशोदा के हृदय में जो सुख का सागर हिलोरे भरता है उनका वर्णन इन पंक्तियों में देखिए—

“भांगनि क्याम नवावहि यशुमति नंदरानी ।

तारि बँबे गावहि मधुरी मुहु बानी ॥

पायन नूपर बाजई, कटि किकनि कूबे ।

मन्ही एदियन असतता कल बिम्ब न पुजे !”

×

×

×

“हो बलि जाऊ छबीले सात की ।

भूतर घुरि घुट्ठन रेंगन बोलनि वधन रसात की ॥

छिटकि रहो बहू बिजि भु लट्ठरियो सटकन सटकत भात की ।

भोतिन सहित नासिका मधुनी कळ कमल बस मात की ॥

कटुक हाथ, कटु मुख मासन, दितबनि मयन बिशाल की ।

सूरज भनु के प्रेम मगन भई दिग न सकत बज आत की ।”

बाल-सीला

रूप-सीन्दर्य के अतिरिक्त बाल-सीला के भी अत्यन्त हृदयस्पर्शी बिज
“सूरसागर” में उपलब्ध होने हैं । संयोग बाल्यत्व के वर्णन में कृष्ण की
पूतलाती भाषा, घुट्ठन चलना, धीरे-धीरे खड़ा होता घौर फिर गिर पड़ना,
नन्द को बाबा कहना, दादीर पर घूल भपेटना, मुख पर दही का लेप कर लेना
आदि कितनी ही बाल-मुलभ चेष्टाओं का बाल-मनोविज्ञान के पंडित महाकवि
शूर ने अत्यन्त भर्मस्पर्शी, स्वाभाविक एवं आकर्षक ढंग से चित्रण दिया है ।
बाल-दशा में बालकों की रचि कैसी होती है, इसका शूर को पूर्ण ज्ञान था ।
एक उदाहरण देखिये—

‘मनोदा हरि वालने भुलावै ।

हलरावै, हुलरावै, अलहरावै, जोइ सोइ बहू पावै ॥

मेरे सात को धाउ निबरिया काहे न आनि सुलावै ।

तु काहे बहि देखहि धावे सोको काहु भुलावै ॥

कबहु पलक हरि भूंद सेत हैं कबहु अघर फरकावै ।

सोवत आनि मोन हूँ हूँ रहि करि करि संग बतावै ॥

इहि अगतर अकुलाय उठे हरि यशुपति मधुरे पावै ।

ओ सुख शूर अघर मनि दुलैय सो मन्व आगियो पावै ॥

कितना स्वभाविक चित्र है ? यशोदा लोरी गा-गाकर कृष्ण को मुला रही हैं । कृष्ण के आँख बन्द कर लेने पर माँ समझती है कि बेटा भव सो गया है । वह लोरी गाना बन्द कर देती है और वहाँ से उठना ही चाहती थी कि फिर कृष्ण अकृता उठे और यशोदा फिर से लोरी गाने लगी । उसे पुत्र के पास ही बँटा रहना पड़ा !

इसी प्रकार बालक कृष्ण घुटनों के बल बस रहे हैं । यशोदा उसे देखकर स्वयं तो आनन्दित होती ही है, नन्द को भी यह दृश्य देखने के लिए बार-बार बुलाती है । वास्तव में कृष्ण का सौन्दर्य अवर्णनीय है—

“काग्ह चलत पग हँ हँ घरनी ।

जो मन में अभिलाष करत हो सो देखन नन्द घरनी ॥

एतुन झुनुक नूपूर भाजत पग यह है अति मन हरनी ।

बँडि जात पुनि उठत सुरत है अति छवि जात न भरनी ॥”

बाल स्वभाव है कि बालक दूध पीने से मन चुराने हैं । यशोदा थोड़ी बड़ने का प्रलोभन देकर उन्हें घूमलाना चाहती है—

“कजरी को पय विपहु साम तेरी थोटी बई ।

साथ सरिकन में लुन सुन्दर लुत तो थी अधिक बई ।”

कृष्ण माता के घूमलाने में आनन्द दूध पीने लगे, किन्तु दूध पीने के साथ साथ थोटी भी देखने हुए माँ ने कहने लगे—

“मैया कबहि बड़ेगी थोटी ।

दिनि बार मोहि दूध पिबन भई यह अजहुँ है थोटी ।”

अब यशोदा के पास क्या उत्तर था ? निश्चय ही नहीं और उसे उनकी प्रिय बालू माँगन-थोटी देनी ही पड़ी । चिन्ता स्वभाविक एवं बाप गुणवत्तापूर्ण है । बाप-भट्ट के साथ आता का स्नेहपूर्ण हृदय दर्शनीय है ।

‘मासन-चोरी’ प्रसंग में तो कृष्ण का बुद्धि-वानुष देखने- ॥ बरना है । बर के घरों में घूम-घूम कर मलाओं के साथ माँगन चोरी करना और पत्नी

जाने पर किस चातुर्य का प्रयोग करते हैं। इसका वर्णन बड़ा ही विनोदपूर्ण है। एक दिन संध्या के समय कृष्ण माखन-धोरी के लिए एक घर में धुस गये। दही में हाथ डाला ही था कि एक गोपी ने देख लिया और जाकर पकड़ लिया। गोपी ने कहा—

“श्याम कहाँ चाहत से डोलत ।

बूझे हुते बहम दुरावत सूये डोलत न डोलत ॥

सूने निपट अपियारे मन्दिर बधि भाजन में हाथ ।

अब कहि कहा बने हो उत्तर कोऊ नाहिन साथ ॥”

किन्तु कृष्ण घबड़ाने वाले बालक नहीं थे। उन्होंने बड़ी चपलता से उत्तर दिया—

“हो जान्यो यह घर अपने हो या थोके में आपरो ।

देखत ही गोरस में चीटी काइन को कर नापो ॥”

मैंने तो यह घर अपना ही समझा था। अपना घर समझ कर ही घर में धुस आया। जब गोरस में चीटी देखी तो उसे निकालने के लिए उसमें हाथ डाल दिया। कृष्ण के बुद्धि चातुर्य को देखकर गोपी निहाल हो गई और उन्हें छोड़ दिया।

एक बार कृष्ण अपने घर में माखन-धोरी करते पकड़े गये। मुस पर माखन लगा हुआ है। स्पष्ट प्रमाण था कि कृष्ण ने माखन चुरा कर खाया है। माँ ने जब प्रश्न किया तो कृष्ण ने उत्तर दिया—

“भैया मैं नहीं माखन खायो ।

क्यास परे ये सखा सबे मिलि बरबस मुख सपटायो ॥

देखि तुही सीके घर भाजन ऊंचे भर सटकायो ।

तुहि निरलि नान्हें कर अपने में कंसे करि पायो ॥

मुख बधि पीछ कहत नन्द नन्दन बोना पीठ बुरायो ।

बारि साँठि मुसुकाई तबहि गहि सुत को कंठ लमायो ॥”

कितना सुन्दर उत्तर है कि ग्वाल बालों ने बरबस माँस उनके मुँह पर लगा दिया है। कितना सुन्दर तर्क है कि एक छोटा सा बालक भगा होने जैसे सँके पर पर अपना हाथ कैसे पहुँचा सकता है ? माँ कृष्ण के बुद्धि पात्रु को देखकर गदगद हो गई और बेटे को गले से लगा लिया।

कृष्ण बलदास आदि के साथ खेलने जाया करते थे। खेलते-खेलते ही प्रायः दोनों में झगड़ा हो जाता था। बलराम ने एक दिन कृष्ण से यह कह दिया कि तू तो दाईं को पैसे देकर मोल लिया है, तू यरोदा से ज़ापन नहीं हुआ। कृष्ण को यह बहुत बुरा लगा। वे रोने लगे और रोते-रोते माँ से भाकर शिकायत की—

“मैंया मोहि दाऊ बहुत लिभायो ।

भोसो कहत भोल को लीन्हा तू जसुमति कब जायो ॥

कहा वहाँ इति रिति के भारे खेसन हों नहीं आत ।

एनि मुनि कहत कोन है माता को है तुमरो साथ ॥

गोरे भग्ने जसोदा गोरी तु कल ह्याम शरीर ।

“अटकी है मैं हंसत ग्यास सब तिसैं बेट बसबीर ॥”

x

x

x

—“सोना अब मेरी जात बनेगा।

अर्थात् मोर्छा देखात सरकारने संघ तयहि निश्चित बल भैया ॥

मोर्तों शृङ्खल पुत बसदेव की बेबकी सेरी भैया ।

जील लयो कसु है बसदेव को करि करि जतन बड़ैया ॥

सुनह काहू बनमय जबाई अनमल ही को घुल ।

मर क्या न मोहि मोचन की सौ ही माता सु'पुन ॥”

बालकों की मध्यम प्रवृत्ति का स्थिति स्वाभाविक एवं हृदयस्पर्शी वर्णन

7 सभी जानते हैं कि बिड़ाने में बामकों को किना धानस्य आता है?

७. श्री बाप-मृत्युमं वेष्टाओं का इन पदों में कितना गुल्मर बिगड़ है !

मान-हृदय की समिप्यवना देखने ही बतानी है। पुत्र की संरक्षा

घोर खीझना देखकर माता प्रसन्न होती है। धन्त में पुत्र की प्रसन्न करने के लिए वह वह ही बैठती है कि मैं धपध साकर कहती हूँ कि मैं ही तेरी माता हूँ, और तू मेरा पुत्र है। मातृ-हृदय की इतनी सुन्दर व्यंजना भला और कहाँ हो सकती है? गोपियाँ नित्य प्रति यशोदा को कृष्ण की धोरी का उलाहना दिया करती थी। एक दिन यशोदा को गुस्सा आ गया। उसने कृष्ण को ऊल से बांध दिया। जब वे हिलकियाँ भर-भर कर रोने लगे तो गोपियों ने यशोदा को निष्पूर बताया और कृष्ण को खोलने को कहने लगीं। यशोदा ने बात का जो उत्तर दिया, वह मातृ-हृदय की सुन्दर अभिव्यक्ति है, देखिये—

“कहनि लगी धम, बड़ बड़ बात !

छोटा मेरी सुमहि बंधामो, तनकइ माझन सात ॥

मेरे ताल को धारण लिलोना ऐसे को ले बंधे री ।

मेक सुनन जो वैंहों ताको, सो कंसे ब्रज रहै री ।”

यशोदा का कृष्ण से बहुत प्रेम था। वह पल भर भी अपने पुत्र को अपने से प्रसन्न करना नहीं चाहती थी, परन्तु दुःभाग्य से एक दिन वह समय भी आ पहुँचा जब भूकुर कृष्ण को लेने आते हैं। यशोदा आकुल हो उठती हैं। वे सारे गोपों को कृष्ण के बदले में समर्पित करने को प्रस्तुत हैं, किन्तु कृष्ण उनकी धर्मों के धागे से बने जाँच वह उन्हें सह्य नहीं था। कृष्ण मथुरा चले गये। यशोदा बिताव करती हैं। तब उन्हें मथुरा छोड़ कर लौट आये। वे तन्द को चिन्तारती है और कहती हैं कि वे तो दशरथ ही थे जो पुत्र-विषय में तदप-उद्यम कर जीवन दे बँडे और एक सुय ही जो पुत्र की छोड़ कर मृत्ते वहाँ खदेरा देने पाये हो। वे अपने पुत्र को याद करती हैं। उनकी याद में वे अपने सारे शरीर को घुमा देती हैं। कृष्ण की प्रिय वस्तुएँ अब उन्हें धून के समान लगती हैं। दूध नवनीत आदि कृष्ण की प्रिय वस्तु यशोदा के वाग्न्य-विषय को अब बहुत अधिक उद्दीप्त करती हैं। वे इन वस्तुओं को याद कर करके रहती हैं—

८० "मेरे कुचर कागह बिनु शह बंये हो गरपी रहै ।

को उठ प्राण होत सं मासन, को कर नेत गहै ॥

मूये भवन यगोरा सुत के, गुनि-गुनि मूल सहै ।"

× × ×

"निति बातर छतिमा न स्याई ।

बातर सीता पाई ॥

बंते भाग बहुरि फिर छ' हैं ;

साहन मोर सबाई ॥

मयुरा जाने हुए पयिक से यगोरा बह रही है—

"तादेसो देवकी सों कहियो ।

हो तो बाब तिहारे सुत की कृपा करत ही रहियौ ॥

यद्यपि देव जानि तुम उनकी तऊ मोहि कहि भावै ।

प्रात उठति तुम्हारे कागहहि मासन रोटी भावै ॥

तेल उबटनो अर तातो जल ताहि बेलि भजि जाते ।

जोड़-जोड़ मांगत सोइ-सोइ बेतो कम-कम के गृहते ॥"

इस प्रकार हमने देखा कि मूर ने मातृ-हृदय का अत्यन्त स्वाभाविक एवं अर्मस्पर्शी चित्रण किया है। बात-हृदय की सुलभ चेष्टाओं के स्वाभाविक एवं हृदय स्पर्शी वर्णन का तो कहना ही क्या? निस्सन्देह मूर वात्सल्य का कौना कौना भाव भाये हैं। वात्सल्य के क्षेत्र का जितना अधिक उद्घाटन मूर ने अपनी वन्द भावों से किया उतना और किसी कवि से नहीं। वास्तव में इस क्षेत्र में वे हिन्दी में ही नहीं, समस्त विश्व के साहित्य में अग्रगण्य हैं।

प्रश्न १४—“वैद्य भाव सूरदास के भावस का एक स्थायी भाव है, जो उनकी श्रद्धा, विनय-शीलता, भक्ति-भावना की तीव्रता तथा सहज स्वभावशीलता का परिचायक है।” इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिये।

भक्तों की सदैव से यह परिपाटी रही है कि वे भगवान् को महान् एवं स्वयं को लघु मानते रहे हैं। स्वयं को लघु और भगवान् को महान् मान कर

भक्त जिस भाव की अभिव्यक्ति करता है, वह दैन्य भाव के अन्तर्गत आता है। महात्मा सूरदास ने अपने विनय के पदों में इसी भाव की अभिव्यक्ति की है। वह इस प्रकार के पदों में भगवान् की दयालुता, पतित-पावनता तथा भक्त-वत्सलता दिखाकर उनका महात्म्य प्रदर्शित करते हैं तथा भक्त की अवलम्बहीनता, पतिततावस्था, असमर्थता और हीनता-हीनता प्रगट करके उसकी लघुता का परिचय देते हैं। सूरदास ने अनेक ऐसे पदों की रचना की है जिनमें उन्होंने अपनी लघुता की प्रतिरंजना करके कष्टानिधि भगवान् से कृपा की याचना की है। इस प्रकार के पदों में वे भगवान् के चरणों के अधिक से अधिक निकट पहुँचने का प्रयत्न करते हैं। वे बार-बार भगवान् से प्रार्थना करते हैं कि वे उसे अपनी चरणों में लेकर दास की भाँति रखा करें। इस प्रकार का एक पद देखिये—

“जो हम भले बुरे तो तेरे।

तुम्हें हमारी लज-बझाई बिनतीं तुनि प्रभु तेरे।

सब लजि तुम सरनागत आयो दूख करि चरन गहे रे।

तुम प्रताप कत बदन न काहू निहर भए घर-बेरे।”

और ईव सब रंक भिसारी त्यागे बहुत धनेरे।

‘सूरदास’ प्रभु तुम्हारी कृपा से पाए सुख जू धनेरे ॥”

अनन्य भाव

भक्त के अनन्य भाव से उसकी प्राप्ति की तीव्रता और अनुराग की रसमयता प्रगट होती है। अपने दृष्ट देव के आगे वह किसी को कुछ भी नहीं समझता। उसकी सुरक्षा पाकर वह अपने आपको निर्भय समझता है। अपने दृष्टदेव के सम्मुख उसे अन्य देवता रंक-भिसारी प्रतीत होते हैं। जब वह अपने आपको अपने दृष्टदेव का दास बताता है तो वह अपने को बहुत गौरवशाली समझता है। वह अपने स्वामी का दास बन जाता है और उसकी जूठन खाने में उसे अनुपम आनन्द प्राप्त होता है। इसी भाव का प्रगटीकरण मूर के इस पद में देखिये—

हमें नन्द नन्दन भोल लिये ।

जब मैं फंद काटि मुकराये, धमय धजाव दिये ।

भात तिलक सघननि तुलसीदास भेरे घंठ दिये ।

मूँडयो मूँड, कंठ बनमाता मुद्रा धक्क दिये ।

सब कोठ कहत गुलाम स्याम की सुनत सिरात हिमै ।

‘सूरदास’ को धीर बड़ो सुक, झूठनि झाड़ दिये ॥”

वास्तव में भगवान् ही कदलानिधान हैं । भक्त यदि भगवान् की दयालुता का वर्णन करते-करते नहीं थकता, तो भगवान् भी तो अपने सेवक की रक्षा अत्यन्त तत्परता से करता है । जिस प्रकार एक गाय अपने बछड़े के पीछे पीछे उसकी चिंता में फिरती रहती है, उसी प्रकार भगवान् भी अपने भक्त की चिन्ता में दिन रात मान रहता है । वह उसकी रक्षा के लिए प्रत्येक क्षण तत्पर रहता है । इसी भाव का यह पद दर्शनीय है—

“हरि सौं ठाकुर और न जग को ।

जिहि जिहि बिधि सेवक सुख पावै, तिहि बिधि राखत मन को ।

भूख भये भोजन जू उबर को, लूटा लोप पट तन को ।

साथी फिर सूरभी क्यों सुत लग, सोचत नृनि गृह बन को ।

परम उदार कनुर बिता मनि, कोटि कुबेर निधन को ।

राखत है जन की परतिज्ञा, हाथ पसारत वन को ।

संजट पर सुरति उडि भाजन, वरम लुभत निज वन को

कोटिब करै एक नहि मानै, ‘सूर’ कहा कृतघन को ॥”

भक्त-वत्सल हरि की असीम कृपा के उदाहरण अनेक हैं । वे अपने भक्त की योग्यता देखकर कृपा नहीं करने । उनकी दृष्टि में भक्त की सब से बड़ी योग्यता ही सबसे अधिक योग्यता है । वे जाति, कुलानि, धर्म, मान, वर्णाश्रम विभी का भी कोई विचार नहीं करने । वे तो केवल प्रीति के बाहुक हैं । वे तो करने में भक्ति करने माने की मजद के समय सहायता करने हैं ।

वास्तव में वे तो दुःखी और मर्त के सहज साथी हैं । इसी भावना की प्रगटीकरण इस पद में दर्शनीय है—

“स्याम गरीजन हूँ के बाहक ।

हौनानाथ हमारे ठाकुर साँभे ओति निबाहक ।

कहा बिदुर की जाति-प्राप्ति कुल, प्रेम-ओत के लाहक ।

कहा पंडित के पर उकराई, परकुन के रस-बाहक ।

कहा मुदामा के धन हो तो सत्य-ओति के बाहक ।

‘सूरदास’ सठ ताते हरि भजि भारत के दुल बाहक ॥”

सरल रूप

महात्मा सूरदास ने तुलसी की भाँति भगवान् के ऐश्वर्य का वर्णन नहीं किया है । वे तो उनके सरल रूप के ही उपासक हैं । रामायणकार संबंधी पदों में भी उन्होंने राम के वैभव का गौरवपूर्ण चित्र नहीं खींचा । वहाँ भी वे तो राम के हृदय की कस्युता एवं कीमलता ही टटोलते रहे हैं । वे राम के भेषीशवादी व्यक्तित्व के साम्य आत्मीयता का अनुभव नहीं कर पाये । इसीलिए उन्होंने कुष्ण जी को भरना इष्टदेव बनाया । वे तो सरलता से ही अपने इष्ट-देव के सम्मुख पहुँच कर आत्मनिवेदन करने के इच्छुक रहे । शिष्टाचार का आग्रह उन्हे रुचिकर नहीं लगता । वे तो दीनता पूर्ण निवेदन में भी स्वामी के मुँह लगे सेवक की भाँति बिठाई का प्रदर्शन कर आत्मीयता प्रगट करने लगते हैं—

“भ्राज ही एक एक करि टरिहों ।

के तुम हो के हो माघो, अपने भरोसे सरिहों ॥

हो तो पतित सात पीड़ित की, पतित हूँ निस्तरिहों ।

ग्रम हो उपरि मय्यो चाहत हों, सुमहि बिरब बिन करिहों ॥

कत अपनी परतोति मसावत में पायो हरि होरा ।

‘सूर’ पतित तब हो जठिहै ग्रम, जब हंसि बंही बोरा ॥”

द्वन्द्व भाव

इसी प्रकार गुरुदास जी अपनी धर्ममार्ग की प्रतिष्ठाना करके भगवान् को भुनीने देते हैं कि यदि तूम मेरा उद्धार कर दो तो जानूँ । अब तऊ त्रिन तनियों का तूमने उद्धार दिया है वे पात्र करने में मुझ मे बहुत नीचे हैं । भारतभ में यदि देखा जाय तो निरादर के स्वाभ हैं गुर ने भगवान् की पतिन-पावनता की ही प्रशंसा की है । मेवक की पुष्टता धारमीयता की ही परि-चाहक है । गुरदास जी तो इनने भी अधिक धारमीयता के उत्प्रेरक हैं । यह धारमीयता उन्हें यशोदा, नन्द, गौरी आदि वज्रवासियों के कृष्ण के प्रति भावों में प्रान्त हो सकनी है । कहा जा सकता है कि गुर के भावमें मैं वात्सल्य, सत्य और माधुर्य का स्थान अधिक महत्त्व रखता है किन्तु इनका यह मतलब नहीं है कि दैव्य-भाव गुर के भाव-रसन् का गौण भाव है । वात्स-विकृता तो यह है कि बिना दैव्य-भाव के भक्ति भाव ही सम्भव नहीं है । भाव-भाव की भक्ति किसी न किसी प्रकार दैव्य-मुक्त ही होती है । धारमिक मार्मिक व्यवसा के साथ हृदय की दीनता का प्रदर्शन इस पद में देखते ही बनता है—

“भाव के राखि मेहु भयवान ।

होँ अनाथ बँठयो हुम हरिया, बारधि सावे जान ॥

ताकें हर में भाग्यी चाहत, ऊपर दुरयो सधान ।

कुहुँ भाँति कुल भयो आनि यह, कोन उबारें प्रान ॥”

महाराम गुरदास के वात्सल्य में भी दैव्य-भावना साप-साप चलती है । उनका हृदय इतना कोमल एवं द्रवणशील है कि तनिक-सा विदोष भी उन्हें सहन नहीं होता । यशोदा, नन्द आदि सभी वज्रवासियों के हृदय में कष्टता की धारा प्रवाहित होने लगती है । पहले आप यशोदा को ही लीजिये ।

यशोदा का दैव्य

वह कृष्ण को पुत्र के रूप में पाकर जितनी उत्कृन्त है, धोर धारमार्मों से वह उतनी ही दीन भी बन जाती है । उसकी यही दीनता उस समय तो

उसके हृदय को निदीरुण कर देती है जबकि वह देखती है कि उसके कहैया
भक्तुर के साथ मथुरा जाने वाले हैं। वह दीन होकर बह रही है—

“मोहन नंकु बदन-तन हेरी।

राधो मोहि नात जननी को, सहन गुपाल सास मुख फेरो।

चौछे जड़ी विमान बनोहर, बहुरो ब्रज में होत धपेरी।

बिपूरन भेंट देहु ठाढ़े हूँ, निरखो घोष भजन को सेरी।

समझो सखा स्थान यह कहि कहि अपने पाई ग्वास सब घेरी।

गये न प्राण सूर तिहि सोसर, नन्द अतन करि रहे धपेरी ॥”

नन्द का वैम्य

अब तनिक नन्द की दशा देखिये। जब कृष्ण मथुरा से नन्द को अकेले
ब्रज लौटने के लिए कहते हैं तो नन्द का हृदय फटने लगता है। अकेले लौटना
उनके लिए कठिन हो जाता है। वे बार-बार सोचते हैं कि वे कैसे लौटें।
यशोदा को वे क्या उत्तर देंगे? उनका हृदय ग्लानि से भर जाता है। उन्हें
स्पष्ट रूप में अपनी हीनता और कृष्ण की प्रभुता में अन्तर दिखाई देने लगता
है। वे अत्यन्त करुण स्वर में पिता होते भी पुत्र से कहते हैं—

“तुम मेरी प्रभुता बहुत करी।

परम गंवार ग्वाल वस्तु-वालक, नीच बला से उच्च करी ॥”

जब नन्द ब्रज लौट कर आते हैं तो यशोदा उन्हें बहुत धिक्कारती है।
वह कहती है तुम भी कैसे पिता हो जो अपने पुत्र को छोड़ कर चले जाये।
दशरथ की भाँति तुमने अपने प्राण वहीं क्यों न त्याग दिये? यशोदा के
कातर वचन को सुनकर नन्द बहुत व्याकुल हो गये और मूर्च्छित होकर पृथ्वी
पर गिर पड़े। दोनों की दाहण-सीनता शब्दों में व्यक्त नहीं की जा सकती।
कृष्ण की गवाँ कर उनका जीवन भीषण भार-समुच्च हो गया। पिता चाहे
एक बार पुत्र-वियोग को कर्तव्य आदि भावनाओं की सम्भोरता को समझ कर,
सहन कर ले, किन्तु माता का हृदय किसी भी प्रकार पुत्र-वियोग सहन नहीं

कर सकता । यशोदा पथिक के द्वारा कृष्ण के पास ब्रज की दुर्दशा की सूचना भेजती है । वह चाहती है कि कृष्ण अवश्य लौट आवें । उसका हृदय यह सोच कर ग्लानि से भर जाता है कि उसने कृष्ण को वास्तव में बहुत कष्ट दिये थे । उसने उनकी बाल-हठों को पूरा नहीं किया था । संभवतः इसीलिए वे लौट कर नहीं आये ।

यशोदा को अब भी यही विश्वास है कि कृष्ण प्रेम के मूखे हैं, धन धैर्य के नहीं । उसका वात्सल्य अब भी घटल है क्योंकि उसी में तो उसका सम्पूर्ण अस्तित्व निहित है । जब उद्धव ब्रज में आते हैं तो वह इन शब्दों में उनसे अपनी दीनता प्रकट कर रही है—

“ऊधौ हम ऐसी नहि जानी ।

सुत के हेत मरम नहि पायो प्रगटे सारंग धानी ।

निशि वासर छतिषाँ लौ लाई, बालक सीता पाऊं ।

ऐसे कबहुँ भाग होहिग्ये, बहुरी मोद खिताऊं ।

बिदरति नहि बस की छातो, हरि विषोय क्यों सहिये ।

‘सूरदास अब नमनमदन बिनु, कही कौन बिधि रहिये ॥”

जब उद्धव लौट कर मथुरा जाने को तैयार होने हैं तो यशोदा मूर्च्छित होकर गिर पड़ती है किन्तु प्रेम की तो फाँसी भी कुछ ऐसी होती है कि तड़पने पर भी प्राण नहीं निकलने ।

गोप मित्रों का दैन्य

अब तनिक गोप-मित्रों की दशा पर भी एक दृष्टि डालें । उनका उत्पन्न प्रेम भी विषोय दशा में व्यत्यस्त करण हो जाता है । कृष्ण जी के वे सखा जो उनके साथ कभी नि सकोच धृष्टता का व्यवहार करते थे, वे व्यत्यस्त दीनारूपा को प्राप्त हो जाते हैं । कृष्ण के विषोय में वे जानर बने हुए हैं । अब कृष्ण के देवी रूप के संवेत उन्हें भावी विषोय का आभास देने लगते हैं । वे सखा-भाव को भ्रम माने हैं और शर्चना करने लगते हैं—

“श्वान सखा कर जोरि कहत हैं, हमहि स्याम तुम अनि बिसरावहु ।
जहाँ जहाँ तुम देह भरत हो, तहाँ तहाँ अनि भरन छुड़ावहु ॥”

सखियों की इस दीनता को ब्रज के सामान्य ग़र-ग़ारी की दीनता समझी जादिये । यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो प्रतीत होगा कि विशेष रूप से श्री मूरदास जी को यशोदा, राधा और गोपियों की कष्ट दशा ने ही आकर्षित किया है । वास्तव में उन्हीं में उनके हार्दिक-दैन्य की सर्वाधिक गहरी और स्पष्ट प्रतिच्छाया है । विरह का तो कहना ही क्या, उसकी घावोंका मात्र भी गोपियों को दोन बना देती है । कृष्ण के मुरली बजाने से आकृष्ट होकर रस-बीजा के लिए घाई हुई गोपियों को जब कृष्ण ‘युवनिषो के धर्म’ की शास्त्रीय शिक्षा देने लगते हैं तो गोपियाँ व्यथित होकर कह उठती हैं—

“निद्र बचन अनि बोलहु स्याम ।

घात निरास करौ अनि हमरी आकुल बचन कहत हैं घाम ।

अन्तर कपट बुरि करि डारौ हम तन कृपा निहारी ।

कृपा तियु तुमहीं सब गावत अपनो नाम सग्हारी ।

हमकी सरन और नहि सूझे काये अत्र हम जाहि ।

‘मूरदास’ प्रभु निज शक्तिनी की धूक कहा पछिताहि ॥”

गोपियों की इस प्रार्थना तथा एक ब्रजन के दैन्य-प्रदर्शन में कोई अन्तर नहीं है ।

गोपियों की भावना मूल रूप से भक्ति की ही भावना है । भक्ति-भावना में यदि तनिक सा अहंकार भी भक्त के हृदय में घा जाय तो उससे उसका आत्म समर्थन खंडित हो जाता है । इहीलिए मूरदास जी ने कई स्थानों पर गोपियों को अपने मान करने पर धनाने हुए दिखाया है, किन्तु भक्त-हृदय की दीनता का प्रदर्शन अत्यधिक मार्मिकता के साथ मूरदास ने गोपियों की करण दशा के बिबल में किया है । गोपियों के देखते-देखते कृष्ण भी रस पर आकृष्ट होकर बने पड़े और बेचारी गोपियाँ अङ्कित लड़ी देखती रह गईं ।

बार में मे आने का मे वाचागात करती रही कि हमने उन्हें निगी प्रहार तोडा नहीं ? उन्हें धर भी कृपा विनन की आगा है । के मपफकी है कि उनके निगी करने पर कृपा धरान राँन रहे । निम्नलिखित उदाहरण में उनके बार बार की मर्मरि करण कृपा है—

“माय आवाचनि की मुचि सीरै ।

गोपी, गान, गाह, गो गुन सब बीन मणीन निरहि दिन छीरै ।

बरन कसन करसन मर मरका, ककना गिणु भगन अस सीरै ।

‘हृरदास’ प्रभु आत भिगन की, एक बार आवन सन कीरै ॥”

एक बात मरम उभेगनीय है । गोपियों के हृदय का विराद अधिकतर में उद्य के साथ परिहाणपूर्ण व्यग्यों में ध्वनित हुआ है । अतः यह स्वाभाविक है कि उनके कथनों में मगोरा जैसा दैव्य मुनार्द न दे । वास्तव में दैव्य के साथ गूरदास के स्वभाव का एक महत्वपूर्ण धंय व्यंग्य-विनोद भी है जिसका प्रबदीकरण उन्होंने अपने प्रारम्भिक दैव्य में किया है । गोपियों की ककणा के प्रकाशन में गूर की यह विनोदी प्रवृत्ति सर्वाधिक प्रगट हुई है, किन्तु कभी-कभी विनोद के बीच उनके हृदय का दैव्य बड़ी भाषिकता के साथ व्यक्त हो जाता है । वास्तव में गोपियों की दसा बहुत दयनीय हो जाती है । सीजिये, गायों की दसा से ही उनकी दसा का अनुमान कर लीजिये ।

“ऊषो, इतनी कहियो जाइ ।

अति कृत नात भई ये तुम जिन परम दुसारी गार्इ ।

अल समूह बरसति दोउ छंतिपारु हूँ कति सोन्हें गार्इ ।

जहां जहां गो-बोहन कीन्हौ, सुंघति सोई ठाउँ ।

परति पछार खाइ छिन हो छिन अति घातुर हूँ बीन ।

मानहु ‘सूर’ काढ़ि बारि हैं बारि मध्य तें मोन ।”

वास्तव में गोपियाँ अत्यन्त दीन-मलीन हैं । उनके होठ सूख गये हैं

धीर चेहरे मुरझा गये हैं । कहीं तक कहें, उनके तो मुख से बात तक न निकलती—

“दरम बियोगिनो सब ठाढ़ी ।

ज्यों जलहीन बीन कुमुदिनी यन रवि-प्रकाश की ब्रह्मी ।

त्रिदि बिधि भीन सत्तील तें बिछुरें, तिहि धति गति अकुलानी ।

सूजे अघर न कहि धावैं कछु, अछन रहित मुक्त बानी ।

उलत स्वास बिरह बिरहातुर, कमल बदन कुम्हिलानी ॥”

गोपियों को जब यह विदित हुआ कि श्याम मथुरा से भी दारिका चले गये तो वे भीर भी दुखी हो जाती हैं । जब तो मिलने की आशा भीर भी कम हो गई—

“सैना मए अनाथ हमारे ।

मदनगुपाल उहां तें सजनी मुनिपत डूरि सिचारे ।

वे समुद्र हम भीन धापुरी, कीते जीबें म्यारे ।

हम जातक बँ जलद इषाम-वन, बियति गुपारल म्यारे ।

मथुरा बनत आस बरसन की, जोइ नैनमय हारे ।

‘सूरदास’ हमकीं उलटी बिधि मृतकहुं तें पुनि मारे ॥

राधा का वैग्य

गोपियों में सब से अधिक कहलू दया राधा की है । उसकी दत्ता तो इतनी करलू है कि उसका स्वर तक मुनाई नहीं देता । केवल दभी कभी मलिन रीन बेरा में ही यह दिखाई दे जाती है—

“धति मलीन रूपवानु कुमारी ।

हरि लस लस भोज्यो जर अंबल, तिहि लालच न पुकारति सारी ।

“अथमुल रहति अनति बहि चितवति ज्यों गत हारे बजित जूझारी ।

दूटे बिछुर बदन कुम्हिलाने ज्यों मलिनो हियकर की मारी ।

हरि भोगेन मुनि सहज मृत्यु मई, इह विरहिनि, हुने घनि जारी ।
 'मूरदास' जैसे करि जीरे, ब्रज बनिषा दिन स्थाय हुगारी ॥”

इस प्रकार स्पष्ट है कि गीतियों की कवयित्री रसा के मार्ग में करि की उन्नी भनोद्वी की अभिव्यक्ति है जो विनय के राशों में उन्होंने कवयित्री-रसान हरि की कृपा-भावना करने हुए प्रकट की थी । हाँ, एक चमत्कार चमत्कार उन्नेमनीय है । वह चमत्कार यह है कि उस समय मूर को पूर्ण विराग नहीं था कि कवयित्री-रसान कृष्ण उन्हें करना मकमें, वह उस समय उनके संबंध दूरी का अनुभव करना था, किन्तु वह वह बात नहीं रही । अब उन्हें गीतियों के रूप में कृष्ण के साथ अनिष्ट धारपीयता का अनुभव हो गया है । वहाँ तो वह मानते हैं कि उन्हें भुष्टता का एक अधिभार सा प्राप्त हो गया है । वे अब कृष्ण से स्पष्ट धीर गरी भागे करने में समर्थ हैं । यही कारण है कि अब उनके वैय में अधिभार एवं निराशा नहीं है । वह वैय वस्तुन प्रेम की चरम स्थिति का प्रमाण है । प्रेम की प्राप्ति हो जाने के परभाव तो विरह की कहरा भी एक प्रकार का गुस देने वाली होती है ।

अतः निश्चित है कि वैय भाव मूरदास के मानस का एक स्थायी भाव है जो उनकी थडा, विनयशीलता, प्रेम-भावना की तीव्रता तथा सहज प्रवर्ण-शीलता का परिचायक है ।

प्रश्न १५—‘मूर का भाषाधिकार’ शीर्षक निबन्ध लिखिये ।

महाकवि मूरदास द्वारा रचित ‘मूरदासर’ की भाषा ब्रज भाषा है जो हिन्दी का ही एक विशिष्ट रूप है । यदि हम मूरदास की शुद्ध साहित्यिक ब्रज भाषा के पूर्व की राजस्थानी से मिश्रित ब्रज भाषा के विकास पर एक दृष्टि डालें तो कहना पड़ेगा कि मूर किसी ब्रज भाषा की भजात परम्परा में अवसीएँ हुए थे, किन्तु उनका इसके परिष्कार और अलंकृति में बहुत बड़ा हाथ है । जिस प्रकार द्विवेदी-युग के हिन्दी के कवियों ने सड़ीबोली की सत्ता र सड़ीबोली

के परिष्कार और अलङ्कृति में अपूर्व सहयोग दिया था, उसी प्रकार मूरदास ने भी ब्रज भाषा के पूर्ण रूप के होते हुए भी उसे सवारा और सजाया। यद्यपि मूरदास के पूर्ववर्ती कवियों—धमीर खुसरौ, नामदेव, कबीर, गुरु नानक आदि ने भी ब्रज भाषा में अपनी रचनाएँ रची, किन्तु भाषा का वह रूप व्यवस्थित एवं साहित्यिक नहीं कहा जा सकता। मूर ने ही सर्वप्रथम ब्रज भाषा को परिष्कृत एवं असंस्कृत रूप में प्रयुक्त किया है। वे ही ब्रजभाषा के इस प्रकार के व्यवस्थित एवं साहित्यिक रूप के जन्मदाता माने जाते हैं।

भाव-पक्ष

किन्नी भी-कवि की भाषा का अध्ययन भावों के साथ रख कर करना ही अपेक्षित होता है क्योंकि इसके अनिश्चित ऐमा और कोई सैद्धान्तिक आधार नहीं होगा जिसके बल पर यह प्रमाणित किया जा सके कि भाषा तथा भाव अलग-अलग रख कर देखे जा सकते हैं। अभिव्यक्ति तो वास्तव में एक अलङ्कार है। यदि कोई कवि भाषा के ही नये-नये प्रयोग करता है तो वह भाषा-पीडा ही बनी जायेगी, उसे वाच्य-सृजन कदापि नहीं कहा जा सकता। वाच्य-सृजन में मानसिक हलकल का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। उसी के अनुसार शब्द अपने भाव उतरते चले आते हैं, किन्तु जो कविताएँ बिना किसी भावों के लिखी जाती हैं अर्थात् ठण्डी होनी हैं, उनमें अभिव्यक्ति की तरलता से पूरक किया जा सकता है। महाकवि मूरदास केनका के शोभ को बाणी देने वाले कवि हैं। वे केवल भाषा के प्रयोगका नहीं बड़े जा सकते। यदि कोई उनकी भाषा का साधक, शोध, गम्भीरता अलङ्कार तथा व्यंग्यव्यक्ति देखना चाहता है तो उसे सर्वप्रथम गोपियों की मानसिक स्थितियों को देखना पड़ेगा कि किस प्रकार अनुकूल भाव की सन्तुष्टता सम्भावनी अपने भाव मिल गई है। यह गुण मूर की भाषा में अमरणीय में विशेष रूप में लक्षण होता है।

मूर महाकवि वे और महान् हृदयशील थे। अतः भावना के उठर के अनुसार भाषा के बर्त रूपों का प्रयोग करने में वे सफल हुए हैं। उदाहरण तथा

हरि गोपेय गुनि सहन गुरक भई, इक बिरहिनि, दूरे पनि भाँती
'गुरदास' कैंने करि जीवै, बज बनिता बिन स्याम दुपारी ॥"

इस प्रकार स्पष्ट है कि गोपियों की कथगु दशा के वर्णन में कवि की उन मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति है जो विनय के पक्ष में उन्होंने कथगुनिधान हरि की श्ला-भाषना करने हुए प्रकट की थी। हाँ, एक अन्य अवश्य उल्लेखनीय है। वह यन्त्र यह है कि उस समय गुर को पूर्ण विश्वास नहीं था कि कथगुनिधान हृष्ट उन्हें खाना मन्गेगे। वह उस समय उनसे दूरी का अनुभव करता था, किन्तु अब वह बात नहीं रही। अब उन्हें गोपियों के रूप में हृष्ट के साथ अनिष्ट धारणीयता का अनुभव हो गया है। कहें तो यह सक्ने है कि उन्हें घृष्टता का एक अधिचार या प्राप्ति हो गया है। वे अब हृष्ट से स्पष्ट घोर गरी भाँते करने में समर्थ हैं। यही कारण है कि अब उनके दैन्य में प्रविष्टास एवं निराशा नहीं है। वह दैन्य वस्तुतः प्रेम की चरम स्थिति का प्रकाश है। प्रेम की प्राप्ति हो जाने के पश्चात् तो विरह की कस्या भी एक प्रकार का सुख देने वाली होती है।

अतः निश्चित है कि दैन्य भाव सूरदास के मानस का एक स्थायी भाव है जो उनकी श्रद्धा, विनयशीलता, भक्ति-भावना की तीव्रता तथा सहन श्रवण-शीलता का परिचायक है।

प्रश्न १५—'सूर का भाषाधिकार' शीर्षक निबन्ध लिखिये।

महाकवि सूरदास द्वारा रचित 'सूरदासर' की भाषा ब्रज भाषा है जो हिन्दी का ही एक विशिष्ट रूप है। यदि हम सूरदास की शुद्ध साहित्यिक ब्रज भाषा के पूर्व की राजस्थानी से मिश्रित ब्रज भाषा के विकास पर एक दृष्टि डालें तो कहना पड़ेगा कि सूर किसी ब्रज भाषा की अज्ञात परम्परा में अवतीर्ण हुए थे, किन्तु उनका इसके परिष्कार और चलचरित्र में बहुत बड़ा हाथ है। जिस प्रकार द्विवेदी-युग के हिन्दी के कवियों ने सड़ीबोली की सत्ता पहले से रहने पर भी, सड़ीबोली में ही अपनी रचनायें रची थीं और सड़ीबोली

बीद ॥ परति, चहुं बिस जितवति, बिरह अनल के शाहे ।
उरतें निकसि करत क्यों न सीतल, ओ पै कान्ह यहाँ है ।”

इसी प्रकार सूक्ष्म मानसिक स्थितियों के अनु रूप भाषा अनेक स्थलों पर देखी जा सकती है । शब्दों की पुनरावृत्ति तथा सम्बोधनात्मक ‘रे’ द्वारा भ्रमर को उड़ाने का कवित्वपूर्ण विधान तथा साथ-साथ माधुर्य इन पंक्तियों में दर्शनीय है—

“जा जा रे भौरा ! दूर दूर !
रंग क्य और एकहि घूरति, मेरो मन कियो घूर-घूर ॥”

इसी प्रकार ‘के’ का प्रयोग कर भात्महत्या के प्रयोग बताते हुए निम्न-लिखित पंक्तियों में शब्दावली अत्यन्त कदरु हो गई है—

“अब या तनहि राखि का कीजै ।
सुनि रे सखी ! श्याममुखर बिन, बाँटि बिसम बिस बीजै ॥
कं निरिए फिर बड़ि कं सजनो, कं स्वकर सोस सिव बीजै ।
कं बहिए बाहुन बावानल, कं ती जाय जमुन थंसि लीजै ।”

कहाँ तक उदाहरण दिये जाय ‘सूरसागर’ में सूक्ष्म मानसिक स्थितियों के सदनुरूप भाषा के उदाहरण भरे पड़े हैं । प्रत्येक प्रबल मानसिक स्थिति के वर्णन में सूर की भाषा का रूप भिन्न-भिन्न दृष्टिगोचर होता है, किन्तु भिन्न होते हुए भी उसमें एकस्यता विद्यमान है जिसका एक मात्र कारण है सभी मानसिक स्थितियों में सूत्रवत् पिरोई गई ‘प्रिय विषयक रति’ । सूर की भाषा का अभि-स्कार तभी समझ में आ सकता है जबकि इस स्थायी भाव को घुट करने वाली अनेक भावों की तरंगों को स्पष्टतः अलग अलग पहचान लिया जाय ।

‘रि’ का प्रयोग

अब भाषा के प्रयोग में सूर की कुछ विशेषतायें और दृष्टव्य हैं । वैदिक ‘ऋ’ के स्थान पर ‘रि’ ‘र’ का प्रयोग कर सूर ने भाषा को कोमल बनाने का

विद्रुप करते समय उनकी भाषा भी व्यंग्यमयी और खपल हो जाती है सामान्य बोलचाल के शब्दों के प्रयोग की ऐसे प्रसंगों में अधिकता रहती है निम्नलिखित उदाहरण प्रमाण के लिए प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

“ऊधो, जाहु तुम्हें हम जानें ।

स्याम तुम्हें ह्यां नाहि पठाये, सुमहि बोध भुसाने ।”

× × × ×

“ऊधो, भली करी तुम छाये ।

ये बातें कहि कहि या बुल में ब्रज के लोग हंताये ॥”

× × × ×

“कही कहाँ ते छाये हो ।

आनति हों अनुमान मनो तुम, जादव नाथ पठाये हो ॥”

× × × ×

“ऊधो जान्यो ज्ञान तिहारो ।

जाने कहाँ राज गति सोला, घस्त ग्रहीर विचारो ॥”

इसी प्रकार भावातिरेक-प्रधान स्थलों की भाषा में कवि संस्कृत प्रधान सत्तम वाग्दासजी का प्रयोग नहीं करता, बरन् ऐंग प्रतीय होता है कि भाषा कवि के अन्तर्गत से निकल रही है और उगमें बोधमता अधिक है जानी है । ध्यान करने समय जो लोक और भस्माहट दिखाई पड़ती है वह यहाँ दीनता, विषयता और अवगान में परिवर्तित हो जाती है । मानसिक स्थिति के अनुसार मानो भाषा भी दीन, विषय और अवगानमयी हो गई है—

“काहे को गोपीनाथ कहावत ?

ओ ये मयुकर कहत हमार, मोहुन काहे न भावन ॥”

× × ×

“ऊधो ! कह दिन लार्न काहे ?

दिन दिन भयन तपन बरसन को, बुल को कहन दिव-बाहे ।

मौद न परति, यहुं बिस चितवति, बिरह भनस ॥ राहे ।

उरते निकसि करत बयों न सोतस, ओ पै कान्हु यहाँ है ।”

इसी प्रकार सूक्ष्म मानसिक स्थितियों के अनुरूप भाषा अनेक स्थलों पर बेसी जा सकती है । शब्दों की पुनरावृत्ति तथा सम्बोधनात्मक ‘रे’ द्वारा भ्रमर को उड़ाने का कबित्वपूर्ण विधान तथा साथ-साथ भाष्य इन पंक्तियों में दर्शनीय है—

“जा जा रे भौरा ! दूर दूर !

रग रूप और एकहि भूरति, मेरो मन कियो चुर-चुर ॥”

इसी प्रकार ‘के’ का प्रयोग कर आत्महत्या के प्रयोग बताते हुए निम्न-लिखित पंक्तियों में शब्दावली अत्यन्त कमल हो गई है—

“अब या तनहि राखि का कीर्न ।

कुनि रो सली ! इषाअमुन्दर बिन, बांढि बिसम बिस पीजे ॥

कं गिरिए गिर बाढ़ि कं सजनी, कं स्वकर सीस सिव बीजे ।

कं बहिए बाहुन बावानल, कं तो जाय जघुन थंसि सीजे ।”

कहाँ तक उदाहरण दिये जाय ‘सूरसागर’ में सूक्ष्म मानसिक स्थितियों के अनुरूप भाषा के उदाहरण भरे पड़े हैं । प्रत्येक प्रबल मानसिक स्थिति के वर्णन में सूर की भाषा का रूप भिन्न-भिन्न दृष्टियोग्य होता है, किन्तु भिन्न होते हुए भी उसमें एकरूपता विद्यमान है जिसका एक मात्र कारण है सभी मानसिक स्थितियों में सूत्रवत् पिरोई गई ‘प्रिय विषयक रति’ । सूर की भाषा का अम-स्कार सभी समझ में आ सकता है जबकि इस स्थायी भाव को धृष्ट करने वाली अनेक भावों की तरंगों को स्पष्टतः अलग अलग पहचान लिया जाय ।

‘रि’ का प्रयोग

अब भाषा के प्रयोग में सूर की कुछ विशेषतायें और दृष्टव्य हैं । वैदिक ‘ऋ’ के स्थान पर ‘रि’ ‘र’ का प्रयोग कर सूर ने भाषा को कोमल बनाने का

प्रयोग किया है। उन्होंने इसी हेतु शब्दों का प्रयोग भी किया है। अनुनासिक में उदात्त कोमलता इन शब्दों में देखिये—

“कही तो मुख धायो सनाई,
कर कंठन ते भुज होइ गई।
बज ते हं जंगु वं न गई,
ऐगो मुनिपत हं हं सावन ।”

व्यंग्यार्थमूलक शब्दों का प्रयोग

व्यंग्यार्थ मूलक शब्दों का प्रयोग भी गूर की भाषा की एक विशेषता है। ध्वनि-अनुकरण मूलक शब्दों का प्रयोग ‘गूरसागर’ में देखने शब्दों में कहीं अधिक मिलता है। गूर ने मस्कन के लक्षण शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में किया है। विशेष रूप से ऐसा प्रयोग कहीं दिखाई देता है जहाँ वे भागवत का आधार अधिक लेते हैं। एक उदाहरण देखिये—

“पानि-पल्लव-रेख पानि गुन-अवधि विधि संधान ।
चग्र कोटि प्रकास मुख, अवतक कोटिक भान ॥
कोटि मगध बारि छवि पर, निरखि बीजति व्यान ।
भ्रूटि कोटि कोइड शीघ, अवलोकनी संधान ।
कोटि बारिज बंक नयन, कटाच्छ कोटिक बान ।”

तत्सम शब्दावली का प्रयोग कवि वही अधिक करता है जहाँ उसे चित्रण करना होता है। जहाँ वह भाव-प्रवाह में प्रवाहित होता है वहाँ तत्सम-शब्दावली का प्रयोग कम होता जाता है।

श्री प्रेमनारायण टंडन ने ठीक ही लिखा है कि गूर में स्वर-सन्धि प्रधान शब्द ही अधिक मात्रा में मिलते हैं। व्यंजन सन्धि तो अपवाद रूप में ही है। गूर ऐसे शब्दों के प्रयोग से प्रायः अलग ही रहने का प्रयास करते हैं जो भाव-प्रवाह के मध्य बाधा बन कर काव्य की प्रेषणीयता को हानि पहुँचाते हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि जिस शब्द से सौन्दर्य में वृद्धि होती है, सूर ने परिस्थिति और भाव के अनुसार उसी शब्द का प्रयोग किया है। सूर ने विदेशी शब्दों जैसे अरबी, फारसी आदि को भी ग्रहण किया है, किन्तु मधुर बनाकर। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

“कोउ सखि नई चाह सुनि आई।

यह बजभूनि सकल सुरपति पै, मदन मिलिक करि आई।

धन धावन, बगपाति पढोसरि, अँरल तइत सहाई ॥”

यहाँ मिलिक’ शब्द अरबी भाषा का है।

कहावतें एवं मुहाविरें

कहावतों एवं मुहाविरों का काव्य में एक विशेष महत्व है। इनके प्रयोग से काव्य शिक्षित और सामान्य जन सभी की वस्तु बना रहता है। यह व्यावहारिक जीवन से दूर जाकर नहीं पड़ता। सभी उसे हृदयगम कर सकते हैं। उदाहरण के लिए छायावादी और प्रयोगवादी काव्य में सोकोक्तियों का प्रयोग नहीं मिलता, क्योंकि जनता के व्यावहारिक जीवन से बहुत दूर जा पड़े हैं। ऐतिहासिक की अलंकरण शैली में भी इनका प्रयोग कम मिलता है। ऐतिहासिक आचार्यों में तो ‘सोकोक्ति’ को एक अलंकार के रूप में परम्परा-निर्वाह के लिए ही प्रयुक्त किया है, किन्तु सूर ने सोकोक्तियों का बहुत अधिक प्रयोग किया है जिससे उनकी भाषा में सजीवता आ गई है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

हमारे हरि हरिस की सकरी ।’

×

×

×

‘बिना भोति सुम बिच तिलत हो ।’

×

×

×

‘करन लगी अब यदि यदि बात ।’

×

×

×

‘जोग हगोरी ब्रज न निकहेँ ।’

दास छात्रि के कटुक निबोरो, को अपनो मुस खहेँ ?

मुरी के पातन के केना को मुकताहल बहेँ ॥”

×

×

×

‘छठो घाठें मोहि कान्ह कुवर सों ।

×

×

×

‘बाई आगे पेट दुरावति पाँव की सात लगायो भूडि ।’

×

×

×

कहुँ कट पव, कंते खंयतु है हाथिन न संग जाई ।

काकी भूल गई बघारि भल, बिना दूष घृत माई ।

मूरदास तीनों महि उपजत, यनियाँ, घान, कुम्हाड़े ॥”

‘अलंकारों का प्रयोग

अलंकारों के निर्वाह में भी भाषा का चमत्कार दिखाई देता है । इनसे भाषा के सौन्दर्य में वृद्धि होती है । मूरदास जी ने अलंकारों में यमक, अनुयास, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा तथा अतिशयोक्ति आदि कुछ अलंकारों का प्रयोग अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से किया है । इनमें भी उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग कुछ अधिक मात्रा में दिखाई देता है । इनकी उदाहरणें यदि भावविषय अत्यन्त उपस्थित कर देती हैं तो इनके उत्प्रेक्षा के प्रयोग में कल्पना की नवीनतम बेलते ही बनती है । किसी भी कवि का भाषा पर अधिकार सांगरूपक के निर्वाह में दिखाई दे जाता है । मूर ने कितने ही पदों में सांगरूपक का सुन्दर निर्वाह दिखाया है । मूर की अलंकार-धीरना के कुछ उदाहरण देसिए—
उपमा—‘जोग हमें ऐसी लागत, ज्यों तोहि अपक फूल ।’

‘अब मन भयो तितु के लग ज्यों किरि किरि सरत जहानन ।’

उत्प्रेक्षा—‘कहिपो गन्ध कटोर भये ।

हम होऊँ बीरें डारि पर-थरें मानो दाती लौंग गये ॥’

‘रतन जटित कुंडल थवनि कर भंड कपोलनि भाई ।
 तबु विनकर-प्रतिबिम्ब मुकुर महं झूझत यह छवि पाई ॥’

सौं रूपक—

प्रीति करि दोन्ही गरे छुरी ।
 जैसे बधिक धुगाय कपटकन पाछे करत घुरी ॥
 मुरली मधुर चैंप कर काँपो, मोर अग्न ठटवारी ।
 बक बिलोकनि लूक लागि बस, सखी न तनहि सम्हारी ॥
 तलफत छाँडि जैसे मधुवन को फिरि कं सई न सार ।
 सूरदास वा कलपत तरोवर, फेरि न बंड़ी डार ॥”

शब्द शक्ति

वास्तव में सूर की भाषा अत्यंत गाम्भीर्य से पूर्ण है। उसमें लक्षणा और व्यंगना का बहुत अधिक प्रयोग हुआ है। यथा—

१. रुद्धि लक्षणा—

‘भाए जोग सिखावन पाँडे ।
 काकी मूल गई बयारि भलि, बिना दूध घृत माँडे ।
 सूरदास सीनों नहीं उपजित, धनियाँ, घान, कुम्हाडे ॥

२. गौरव प्रयोजनवती लक्षणा—

मुरली मधुर चैंप कर काँपो, मोर अग्न ठटवारी ।
 बक बिलोकनि लूक लागि बस, सखी न तनहि सम्हारी ॥”

३. शुद्ध प्रयोजनवती लक्षणा—

‘ऊधो ! तुम सब साथी मोरे ।
 ये झकुर झुर हुत तिनके, रोते भरे, भरे गहि डोरे ॥”

उगादान सशणा—'गूर गहीं लीं स्यामागन हैं निनसीं क्यों कीजिये सगाय ।'

सशणु सशणा—'यह तन जरि कं भरम हूँ निबरयो, बहुरि ममान जगायो ।'

सारोगा सशणा—'तुम्हरे बिरह, ब्रजनाथ अहोप्रिय नयनन नदी बड़ी ।

लीने जात निमेष कुस बोरु एने मान चरि ।

गोसक मब नीका न सकत चलि, क्यों सरकनि कडि बोरति ।

ऊरध स्वास समीर तरंगन तेज तिसक तरन तोरति ॥'

साध्यवसाना सशणा—'अच्छे कमल-बोध रस सोमी, डूँ अलि सोच करे ।

कनक बेलि सो नवदल है दिग बहते उभकि परे ॥'

धमियामूला ध्यंजना—'रहु रे मधुकर ! मधुतम चारे ।'

सशणमूला ध्यंजना—'ऊयो ! भली करी छब आये ।'

इस प्रकार हमने देखा कि मूर का भाषा पर असाधारण अधिकार था । उनकी कविता के अधिकांश विषय वास्तव्य एवं शृंगार सम्बन्धी हैं अतः उनके काव्य में प्रीति की अपेक्षा प्रमाद एवं माधुर्य गुण ही अधिक परिमाण में प्राप्त होता है । अतः इनके काव्य में कोमलवान्त पदावली का ही बाहुल्य दिखाई देता है । मूरदास की भाषा की एक विशेषता यह भी है कि वे भावों के अनुकूल ही शब्दों का प्रयोग करते हैं । शब्द-चयन में मूर बहुत ही कुशल हैं । जो शब्द उन्होंने जहाँ बैठ दिया उसके स्थान पर कोई भी उसका पर्यायवाची शब्द उतना ठीक नहीं बैठ सकता । उससे स्पष्ट है कि उनका भाषा पर असाधारण अधिकार था । सार्यक शब्द योजना वस्तुतः मूर की भाषा की एक बहुत बड़ी विशेषता है ।

धारावाही प्रवाह

उनकी भाषा की एक अन्यतम विशेषता है उसका धारावाही प्रवाह जो संगीत और ताल के संयोग के कारण और भी चमक उठा है । उनकी भाषा निःस्सन्देह रूप में अत्यधिक बलवती एवं सजीव बनी जा सकती है । भावों के

अनुरूप विशिष्ट शब्दावली तथा मुहावरे एवं लोकोक्तियों के प्रयोग ने भाषा में जो प्रवाह एवं सजीवता उत्पन्न कर दी है, उससे मूर का भाषा विज्ञ होना तो प्रमाणित होता ही है, उनका भाषा पर असाधारण अधिकार भी दृष्टिगत होता है।

महत्त्वा मूरदास कवि होने के साथ साथ भक्त और कथावाचक के रूप में भी हमारे सम्मुख आते हैं। कथावाचक के रूप में उनकी भाषा का वह साहित्यिक रूप नहीं है जो कवि रूप में दृष्टिगत होता है। एक उदाहरण इस बात को स्पष्ट कर देगा—

“भारत धुड़ जीतव अब भयो ।
 दुर्गोषण अकेल तहाँ रह्यो ॥
 अश्वरथमा तापे जाई ।
 ऐसी भांति कष्टों समुझाई ॥
 हमसों तुम सों बाल मित्ताई ॥
 हमसों कष्ट न भई भलाई ॥”

स्पष्ट है कि उपर्युक्त वक्तव्यों मूर का भाषा पर असाधारण अधिकार प्रदर्शित नहीं करतीं, किन्तु जहाँ मूर ने भक्त तथा कवि रूप में भाषा का प्रयोग किया है वहाँ वे निश्चित रूप में भाषा के महान् शिल्पी सिद्ध होते हैं। ‘मूरसागर’ में मूर भक्त और कवि रूप में ही हमारे सम्मुख आते हैं। अतः उन्हें भाषा की दृष्टि से भी महान् शक्ति हो माना जायगा। यदि ऐसा नहीं है तो फिर भी एक ही सीमा पर अनेक पद होते हुए भी सरसता किस प्रकार बनी रहती है? पाठकों को अरुचि क्यों नहीं होती? स्पष्ट है कि मूर का वन भाषा पर असाधारण अधिकार था। वनभाषा मूर के प्रति सदैव कृतज्ञ रहेगी

प्रश्न १६—‘मूर ने मानव-सौंदर्य का अंश अपूर्व चित्रण किया है, ऐसा किसी अन्य कवि ने नहीं।’ इस कथन की समीक्षा कीजिये।

हिंदी के प्रसिद्ध एवं प्रसन्न काव्य 'मूरमागर' में महाकवि मूरदान ने मानव-मोहनों के अमंज्य रंग-विन विनिय किये हैं । इन रंग-विनों में कवि की भावना, कल्पना, कथा कृतलना और वीती का अमन्कार सब एक साथ मेल हुआ है । महात्मा मूर के दृष्टदेव धीरुपण हैं । उन्होंने धीरुपण के प्रभाव से लेकर किशोरावस्था तक के अमंज्य रंग-विन उगारे हैं जिनमें कवि की विनय-कृतलता देगने ही बनती है ।

रूप चित्रण

मगवान् कृष्ण घुटनों चबने हुए नन्द के प्रांगन में खेलने फिरते हैं । चिर पर वे अनेक रंगों की कुलहि धारण किये रहते हैं । उनके कपोलों पर उनकी पुंघरामी सटें सटक रही हैं । अरुण, श्वेत, पीत और नीले रंग का सटवन माथे पर सुशोभित है । वे जब कितक कर हसते हैं तो उनके दूध के छोटे-छोटे श्वेत दाँत चमक जाते हैं जो अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होते हैं । कभी कभी तुलना कर वे खडित शब्द और वाच्य मोलते हैं । घुटनों चबने के कारण उनका शरीर धूल से सना रहता है जो और भी आवर्षण प्रतीत होता है । बाल्य की भावना को उद्दीप्त करने के हेतु शिशु का यह सरल विनय भी कन प्रभावशाली नहीं है, किन्तु महाकवि मूर की सौन्दर्यानुभूति ने प्रकृति के सौन्दर्य-भण्डार से अनेक उपकरण जुटा-कर इसे और भी अधिक प्रभावशाली बना दिया है । एक चित्र देखिये—

“कहाँ लौं बरनीं सुन्दरताई ।

सैलत कुँवर कमल प्रांगन में सैन निरखि छवि पाई ॥

कुलही लसति सिर स्याम सुन्दर के बहु विधि सुरंग बनाई ।

मानो नव धन ऊपर राजत मधवा धनुष चढ़ाई ।

अति सुदेस मृदु हरत बिकुर मनमोहन मुख अपराई ।

मानो प्रगट कंज पर मंजुल अलि-अवली फिरि आई ॥

नील, सेत, अरु पीत, सालमनि सटकन भात लवाई ।

सनि मुह- अमुर, देव मुह मिलि मनु भोभ सहित समुदाई ॥
 दूय-यत दुति कहि न जात कछु, अद्भुत उपमा पाई ।
 कितकति-हसंत दुरति, प्रगटति मन, घन में बिजु छटाई ॥
 संहित बचन देत पूरन मुख अलप अलप अल पाई ।
 घुट्टरबनि अलत रेनु तन भडित, सूरदास बलि जाई ॥”

दिन-दिन बढ़ते हुए श्रीकृष्ण की भगणित अवस्थाओं, असंख्य परिस्थितियों तथा अनेक प्रकार के मनोहर प्रसंगों की कल्पना करके महाकवि सूर ने इसी प्रकार के सुन्दर चित्र उतारे हैं। पालने में झूझने, हसने, किलकने, माता का हाथ पकड़ कर लड़खड़ाते हुए आगे बढ़ने, नाचने, माखन के लिए झगड़ने, चन्द्रमा के लिए हठ करने, बालकृंद के साथ खेलने, वन से वापिस आने आदि अनेक परिस्थितियों में कृष्ण के वात्सल्य की अद्भुत शोभा के अनेकों जगमगाते और बोलते वाग्द-चित्र महाकवि सूर ने उतारे हैं। इन चित्रणों में सूर की सौन्दर्योत्पत्ति का प्रकटीकरण उत्कृष्ट रूप में हुआ है, किन्तु उनकी यह सौन्दर्योत्पत्ति किसी भी दशा में भावों के आश्रय से बाहर नहीं निकली है। ऊपर जैसे प्रसंगों के चित्रण में कवि ने अधिकाम रूप में वात्सल्य का उद्बेक किया है। इसका एकमात्र कारण यह है कि कृष्ण के रूप-दर्शन में कवि के हृदय में यशोदा, मन्द आदि का भाव ही निहित रहता है। संसार के एक अल-चित्र के उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी—

“असुयति बधि मथन करति, बंठी अर घाम अमिर,
 ठाढ़े हरि हसंत नाहि बंतिमनि छवि छाये ।
 जितवन जित सं पुराई, शोभा बरली न जाई,
 मनु मुनि-मन हरन-आज भोहिनी दल सारै ।
 जननि कहति नाचो तुम देहौं
 कनुक भुनुक असर पाइ नूपुर-धनि
 मायत मुन सूरदास, बाइयो

हिंदी के प्रसिद्ध एवं समस्त काव्य 'मूरमानर' में महाकवि मूरान मानव-जीवन के समस्त क्य-विषय विवक्षित किये हैं। इन क्य-विषयों में बर्त भावना, वृत्तना, तथा कुसुमना और शैली का समन्वय सब एक साथ हुआ है। महाकवि मूर के दृष्टि-दृष्टी शीघ्रज है। उन्होंने कौटुम्बिक के प्रेम के लिए विमोक्षण-व्यास तक के समस्त क्य-विषय उगारे हैं जिनमें कवि की विरा कुसुमना देगी ही बननी है।

रूप चित्रण

मगवान् कृष्ण घुटनों बनने हुए मन्द के धीमे में खेने दिखते हैं। नि पर के अनेक रंगों की कुसुमि धारण किये रहने हैं। उनके करोनों पर उग पुष्परासी लटके लटक रही है। अरु, रंग, पीन और नीले रंग का लटके माये पर सुगोमिन है। वे जब किलक कर हंसने हैं तो उनके रूप के छोटे-छोटे रवेत दाँत चमक जाने हैं जो अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होते हैं। कभी कभी घुप कर वे ललित लम्ह और वापन बोलने हैं। घुटनों बनने के कारण उन दारीर घुस से सना रहता है जो और भी आकर्षण प्रतीत होता है। कल्प की भावना को उद्दीप्त करने के हेतु शिखु का यह सरल विषय कौन प्रभावशाली नहीं है, किन्तु महाकवि मूर की सौन्दर्यानुभूति ने प्रकृति के सौन्दर्य-मण्डार से अनेक उदकरण जुटा-कर इसे और भी अधिक प्रभावशाली बना दिया है। एक चित्र देखिये—

“कहाँ लीं बरनों सुन्दरताई ।

लोलत कुँवर कनक धागिन में नैन निरखि छवि पाई ॥

कुसुमी ललित तिर श्याम सुन्दर के बहु बिचि सुरंग बनाई ।

मानो नय धन ऊपर राजस भवसा अनुप चढ़ाई ।

अति सुदेस मनु हरत चिकुर मनमोहन मुख बगराई ।

मानो प्रगट कंज पर मंजुल अलि-भवली छिरि भाई ॥

नील, सेत, अरु पीत, सासमनि लटकन भात लवाई ।

सनि गुरु-धनुर, देव गुरु मिलि मनु भीम सहित समुदाई ॥
 दूष-व्रत दुति कहि न जात कछु, भद्भुत उपमा पाई ।
 कितकति-हसंत बुरति, प्रगटति मन, धन में विग्न छटाई ॥
 कदित बचन देत पुरन सुख असप असप जात पाई ।
 सुदुरधिनि चलत रेनु तन मडित सुरदास बलि जाई ॥”

दिन-दिन बढ़ते हुए श्रीकृष्ण की भगणित अवस्थाओं, असंख्य परिस्थितियों तथा अनेक प्रकार के मनोहर प्रसंगों की कल्पना करके महाकवि मूर ने इसी प्रकार के सुन्दर चित्र उतारे हैं । पालने में मूलने, हसने, कितकने, माता का हाथ पकड़ कर सड़सड़ाते हुए भागे बढने, नाचने, मालन के लिए भागने, चन्द्रमा के लिए हठ करने, बातबुंद के साथ खेलने, वन से बापित आने आदि अनेक परिस्थितियों में कृष्ण के बात-रूप की भद्भुत घोषा के अनेकों जगमगाते और बोलते शब्द-चित्र महाकवि मूर ने उतारे हैं । इन चित्रणों में मूर की सौन्दर्यात्मिक का प्रकटीकरण उत्कृष्ट रूप में हुआ है, किन्तु उनकी यह सौन्दर्यात्मिक किसी भी दशा में भावों के आश्रय से बाहर नहीं निकली है । ऊपर जैसे प्रसंगों के चित्रण में कवि ने अपिकांग रूप में वास्तव्य का उद्देक किया है । इसका एकमात्र कारण यह है कि कृष्ण के रूप-दर्शन में कवि के हृदय में यशोदा, नन्द आदि का भाव ही निहित रहता है । एक चल-चित्र के उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी

“अनुमति बधि मचन करति, बँटी जर

ठाढ़े हरि हसंत नाहि बँतिमनि

चितवन चित ले

मनु

कृष्ण की मोहिनी छवि का सर्वापिष्ट प्रभाव उन गौरियों पर पड़
 जो मधुर मयका नाँवा रति से प्रेरित हैं। कृष्ण के जिस बात-कथ से
 मसोदा तथा अन्य बयस्क नर नारियों के हृदय में बाल्यस्य का उद्रेक
 है, उसी रूप से शिशोरियों और नवोद्गाधों के हृदय में दाम्पत्य भाव
 जागरण होता है। एक नव-वधू बनना अनुभव गुना रही है—

“धाम्नी गई हौं नन्दमदन में, कहा कहूँ वह धन री ।
 कहूँ मोर अनुरण लच्छमी कोटिक दुहुपत धन री ॥
 धूमि यही जिस तित हवि मयनी नत मेघ-धुनि लार्ज री ।
 बरनों कहा सवन की सोमा, बंकुं ठहूँ ते रार्ज री
 मोलि सई मच बधु जानि कहूँ, सेसत कुंवर कन्हार री
 मूल-देसत मोहिनी सी लागे, रूप न बरन्यो आई री ॥”

महाकवि मूरदास ने कृष्ण के रूप को चित्रित करने के लिए अपनी प्रती
 कल्पना शक्ति द्वारा प्रकृति के सौन्दर्य-कोष में से भी अनेक उपमान खोज
 निकाले हैं जिनसे चित्रण में और भी कलात्मकता का समावेश हो गया, है
 एक उदाहरण दृष्टव्य है—

“सटकन सटक रहे ध्रु ऊपर, रंग रंग मनि यन मोहे री ।
 मानहुँ गुन सनि सक एक हूँ, लाल भाल पर सोहे री ॥
 मोरोचन की तिलक, निकट की कज्जर बिडुका लाग्यो री ।
 मनो कमल की पी पराय, अलि साबक सोइ न जाग्यो री ॥
 विष्णु भावन पर खीरघ सोचन नासा सटकत मोतो री ।
 भानी सोम संग करि सोने जानि धापने मोतो री ॥
 सोपन भाल स्याम उर सोहै बिच बंध नह छवि पावें री ।
 मनो हँज सति नखत सहित है उपमा कहत न भावें री ॥”

इतने उपमानों की झड़ी लगाने के बाद भी मूरदास जी को यही प्रतीति

होता है कि अभी कृष्ण की रूप-राशि का एक संश भी पूर्णतया प्रगट नहीं हो पाया है। उनकी दशा इस समय उस चोर के सदृश हो रही है जो भरे घर में सड़ा-सड़ा यह सोच रहा है कि क्या उठाया जाय और क्या छोड़ दिया जाय। देखिये, कवि क्या कह रहा है—

“सोमा तिंधु अंग अंगनि प्रति, बरमत चाहिन घोर री ।
जित देखौ मन भयो तितहि को मनो भरे को घोर री ॥
बरनौ कहा अंग अंग सोभा, भरी भाव-अस रास री ।
साल गोपाल बाल छवि बरमत कवि कुल करि है हास री ॥
को मेरी संसियन रसना होती कहती रूप बनाइ री ।
बिरजीबहु असुदा को डोडा, 'सूरदास' बलि जाइ री ॥”

मानव-सौन्दर्य

महात्मा सूरदास ने श्रीकृष्ण के रूप में मानव सौंदर्य की श्रेष्ठ कल्पना उपस्थित की है। श्रीकृष्ण का रंग स्वाम है और हमारे देश में स्वाम वरुण सौंदर्य और आकर्षण का प्रतीक माना जाता है। कृष्ण के शरीर का प्रत्येक अंग अत्यधिक आकर्षक है। उनके नख अत्यन्त चमकीले हैं, उनके चरण चरण रंग के हैं, उनके जानु एवं जंघाएँ मोठल हैं और ऊपर से नीचे की ओर क्रमशः पतली होती जाती हैं। उनकी कमर लोख है और आकर्षक नाभिस्थान से बस तक बिस्तीर्ण शाली रोम राशि इनके पौरुष की प्रतीक है। उनकी भुजायें विज्ञाल हैं और उनके हाथ कमल के सदृश कोमल और चरण हैं। उनकी अंगुलियाँ पतली एवं सुन्दर हैं, उनकी शीघा, चिबुक, नासिका, अघर आदि सभी सौंदर्ययुक्त हैं। उनके दाँत अत्यन्त श्वेत और चमकीले हैं और उनके नेत्र अत्यन्त विज्ञाल, नुकीले एवं खंजल हैं। उनकी भ्रुवट्टियाँ अनुपासार हैं तथा उनका भाल अत्यन्त विज्ञाल है। उनके कपोल अत्यन्त सुन्दर हैं तथा उनकी पल्ले चूँचराही और अत्यधिक बाली हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि उनका शरीर बहुत सुन्दर है। इतने सुन्दर शरीर पर जब वे वस्त्रामुषण आदि

धारण कर लेते हैं तो उनका सौंदर्य और भी अधिक बढ़ जाता है। शिर और मोर-पंखों का मुकुट, कानों में मकराकृत कुंडल, कंठ में कठुता तथा मुस्तामो, गुंजा आदि घातुमों, केहरि नखों तथा बनफूलों आदि की मालायें, कटि में पात्र बस्त्र, शरीर पर पीत पिछोरी, कमर में किकिणी, हाथों में पहुँचियाँ, भाग पर कभी तिलक, कभी काजल-रेखा और कभी चंदन, भुजाओं और वशास्त्र पर नंदन के चित्र, उंगलियों में मुद्रिकायें तथा समस्त शरीर अंगरागों से सुशोभित रहता है। उनके अघर पर मुरसी बिराजती है तथा वे विभंगी रूप में खड़े रहते हैं तब के सौंदर्य का तो कहना ही क्या ?

उपसृक्त प्रकार का श्रीकृष्ण का यह रूप जो मूर ने चित्रित किया है सहज ही आकर्षक और मनमोहक है। यह एक दूसरी बात है कि श्रीकृष्ण की यह वैराग्य भावना समाज की रूचि के समस्त धाम्य एवं अत्यंत असंस्कृत समझी जायेगी, किन्तु कृष्ण का सौंदर्य तो वास्तव में इस बात में है कि वह महारत्ना मूर की कल्पना को इतना संवेदित कर देता है कि वे समस्त विद्वत् का रूप सौंदर्य एकीकृत करके ले आते हैं। रवि जो सौंदर्य अपनी धीनों से देखता है, अपने बानों से सुनता है और जो कुछ वही उमने वाश्य में पड़ा है सभी को साकर कृष्ण सौंदर्य पर अतिदान कर देता है किन्तु फिर भी वह संतोष नहीं पाता। उसे यही अनुभव होना रहता है कि उसने कुछ नहीं कहा। वह उस सौंदर्य को देखने के लिए न तो अपने पाम नेत्र ही पाता है और न उसका वर्णन करने के लिए शब्द। कृष्ण का सौंदर्य तो एक सागर के समान अनन्त है, अगार है, सौजन्य है, बुद्धि और विवेक की शक्ति के बाहर है—

“बेसी जाई सुंदरता को सागर ।

बुधि विवेक बल बार न पावन, अगन होत मन बारण ।

तनु अनि ह्याय अगाध अंबु निधि, कटि बट सोन तरंग ॥

विनयन अलन अविच रवि उदयन, अंबर वरनि सब अंग ।

मंग मोन, मकराकृत कुंडल, मुन गरि मुमन मुमन ॥

कनक-लबित भनिमय धामूषण, मुलस्त्रिय कन सुल देत ।
 जनुप्रसन्न निधि माये प्रगट कियो सति, श्री अरु सपा समेत ॥
 देखि सकल सकल गोपी जन, रह्यो बिचारि बिचारि ।
 तबपि 'सूर' तरि सकी न सोभा, रह्यो प्रेम पबिहारि ॥”

भलंकारों के द्वारा

कहाँ तक कहें, मूरदास कृष्ण के सौंदर्य को एक सागरूपक के द्वारा कहना चाहते हैं। उपमेय में उपमान से जो अधिक घोर विलक्षणता है उसे कवि व्यतिरेक घोर उत्प्रेसा के सहारे सूचित करते हैं, किन्तु फिर भी वे उनके सौंदर्य का वर्णन नहीं कर पाते। कवि की चित्रण-कुशलता, भलंकार-विधान-आतुर्य तथा शैली की श्रेष्ठता की सराहना का क्या? सराहना तो हमें उस भाव की करनी चाहिये जिसके बन्दीभूत होकर वे यह कहते हैं कि कृष्ण का रूप-लावण्य देखकर गोपियाँ अकित हैं। कृष्ण का धर्म प्रत्येक गोपियों के मन को मुमाने वाला है—

“तछमी निरलि हरि-प्रति ध्ये ।
 कोउ निरलि नख इन्दु भूली कोउ चरन जुग रग ॥
 कोउ निरलि मूरर रही बकि कोउ निरलि अंग जानु ।
 कोउ निरलि मुग धंघ सोभा करति मन धनुमानि ॥
 कोउ निरलि कटि पोत कछनी मेखला पबिहारि ।
 कोउ निरलि हृद माभि की छवि डारयो तन मन बारि ॥”

इतना ही नहीं, धर्म प्रत्येक की घोषा प्रति सार बदलती रहती है। जो रूप सार सार परिवर्तनशील हो, भला उसे पहचाना भी किम प्रकार जा सकता है—

“सखी रो सुन्दरता की रंग ।
 छिन छिन माहि चरत छवि छोरे, कमल जेन के धंघ ॥

बहिर्दिग्न करि राख्यो आहुति ॥ लागी होतीती तंग ।
 अमन नियेन विनेन जानियन, अग्नि भई अग्नि मंग ।
 इयान गुनन के ऊपर भारी, आभी कोटि अनंग ।
 गुरदास कहु कहन न आवे यह निरा गति पंग ॥”

राधा का सौन्दर्य

महाशक्ति गुरदास न राधा के सौन्दर्य के भी अनेक वद रहे हैं जिनमें उर्ध्वनि स्त्री के रूप-माधुर्य के चित्रण की प्रतिभा का प्रकटीकरण किया है। कृष्ण के सौन्दर्य की भाँति राधा के सौन्दर्य में भी वही अनिर्वचनीयता तथा असीमिका है। कवि ने मृगया राधा के रूप का वर्णन विस्तार के साथ किया है। गोपियों के विषय में कवि का चित्रण सामान्य ही कहा जा सकता है, किन्तु इनके सौन्दर्य के वर्णन में भी कवि ने इनके धन प्रत्यंग पर दृष्टि डाली है। रास के प्रसंग में कवि ने राधा का जो रूप-चित्रण किया है वह समस्त गोपियों के शृंगार वर्णन का प्रतिनिधि है। अतः रास के प्रसंग का राधा का रूप-चित्रण उद्धृत करना उपयोगी होगा—

“भीलाकर पहिरे ॥ भागिनी, अनु धन में समकति है शमिनी ।
 तेस भहेस, मनेस, सुकादिक. नारदादि मुनि को है स्वामिनी ॥
 सति-मुल तिलक बिघी मृगमद की, खुटिला सुभी जराय जरी ।
 माता तिल-प्रसून बेसरि-छबि मोतिमन साँग सुहाव भरी ॥
 अति सुबेस मृदु विकुर हरत चित, धूये सुमन रसासहि ।
 कबरी अति कमनीय सुमन सिर, राजति गोरी बालहि ॥
 सिंगरी कनक रतन मुक्तामय, सटकत चितहि धुरावे ।
 मानो कोटि कोटि सत मोहिनी, पाइनि आनि सगावे ॥
 काम-कमान समान बौह दोउ, धँचस मन सरोज ।
 अति धंजन धंजन रैसा है, करषत दान मनोज ॥”

इस प्रकार हमने देखा कि मूर ने मानव-सौन्दर्य का अपूर्व चित्रण किया है। उनसे पूर्व हिन्दी में सौन्दर्य का ऐसा चित्रण नहीं मिलता। सौन्दर्य का इतना पूर्ण एवं विचित्र चित्रण किसी और कवि ने नहीं किया है।

प्रश्न १३—पुष्टि मार्ग किसे कहते हैं ? सूरदास पर इसका क्या प्रभाव पड़ा ?

श्री बल्लभाचार्य द्वारा संस्थापित पुष्टि-मार्ग को पूर्ण रूप से समझने के लिए शुद्धाईतवाद को समझना अनिवार्य सा प्रतीत होता है क्योंकि श्री आचार्य जी का पुष्टिमार्ग इसी दार्शनिक मतवाद पर आधारित है। अतः शुद्धाईतवाद पर कुछ प्रकाश डालना अनुपपुक्त नहीं होगा।

शुद्धाईतवाद

यह वाद ब्रह्म के अतिरिक्त और किसी भी सत्ता को नहीं मानता। ब्रह्म के तीन रूप हैं—

- (१) पूर्ण पुरुषोत्तम रस रूप, आनन्दरूप परब्रह्म श्रीकृष्ण,
- (२) अक्षर ब्रह्म,
- (३) अंतर्धामी रूप।

अक्षर ब्रह्म पूर्ण पुरुषोत्तम आनन्द रूप श्रीकृष्ण का धाम है। यही ब्रह्म विविध काल, कर्म, स्वभाव वाले प्रकृति जीव तथा अनेक देवी देवताओं के रूप में परिणत होकर प्रकट होता है। इसी अक्षर ब्रह्म स्त्री अक्षर धाम में पूर्ण पुरुषोत्तम श्रीकृष्ण के रूप में नित्य एक रस आनन्द में भग्न रहता है, किन्तु इसका सात्वत्य यह नहीं है कि श्रीकृष्ण का कोई प्राकृत शरीर है। वे निराकार और निर्गुण हैं। निराकार और निर्गुण होते हुए भी वे सहस्रों चरण, सहस्रों हाथ तथा सहस्रों मुख वाले हैं। इस परब्रह्म को जब एक से अनेक होने की इच्छा होती है तो वह अपनी सीमा का विस्तार कर नेता है

धीरे माना नहीं में प्रसर हो जाता है । धन यह अगणन सृष्टि उसके अंतर का ही विभाग है । अगणन सृष्टि भी ब्रह्म का ही अंग है धनः सत्य है । ब्रह्म के सत् धन के अभावे हीन गुणों—गन्ध, रस और तप मे ही बिप्लव ब्रह्म और अज्ञेय की उत्पत्ति होती है । वे मीनों उगी अंतर ब्रह्म के गुणावगाह कहे जाते हैं । इन ब्रह्म के अनेक अभावनाम और अभावनाम होने लहे है । भीडप्य लेगे ही अंतर ब्रह्म है ।

इस बाद के अनुसार जगत् और जीव ब्रह्म से भिन्न नहीं है । जगत् यदि ब्रह्म के सत् धन मे उद्भूत हुआ है तो जीव उनके सत् और बिन धन से । ब्रह्म का आनन्द धन तो कभी-कभी ही आविर्भूत होता है । इस प्रकार स्पष्ट है ब्रह्म और जीव तथा जड़ सृष्टि में धनी और धन का सम्बन्ध है । ब्रह्म ही उनका निमित्त है और वह ही उनका अगमन है । जगत् का अराधन रूप में आविर्भाव होने का कारण ब्रह्म की इच्छा ही है धनः ब्रह्म और जगत् में कार्य और कारण का संबंध है । इस बाद के अनुसार जगत् रूप में अस्तः परिणत होने के कारण ब्रह्म मे कोई विचार नहीं आता है । माया बाद के सिद्धान्त की भाति यह उसमें किसी अनुभूता का भा जाना नहीं मानता । वह तो सर्वव्युत्पन्न रूप में ही रहता है । इसी व्युत्पन्न रूप मे यह जगत् ब्रह्म की इच्छानुसार सत्य होकर उसी मे समा जाता है ।

इस बाद के अनुसार ब्रह्म की यह इच्छा शक्ति जिससे सृष्टि का आविर्भाव होता है, माया है । ब्रह्म की माया की एक शक्ति नामक शक्ति होती है जो अज्ञत से भिन्न संसार की उत्पत्ति करती है । इसी के द्वारा जीव मे अहं भाव उत्पन्न होता है । अहम् और मम का प्रभाव जीव को मोह वस्तु कर देता है और उसमें द्रव्य बुद्धि का जन्म हो जाता है । परिणामतः जीव अनेक प्रकार के दुःख उठाता है । मोह के जाल में फँसा जीव जो कार्य करता है उसी से वह जीवन और मरण के चक्कर में फँसा रहता है । जन्म-मरण के इसी चक्र का नाम संसार है । जीव की यह शक्ति प्रभवान् की कृपा अथवा अनुग्रह से ही

दूर हो सकती है, परन्तु यह अनुग्रह सब जीवों पर नहीं होता । जिस जीव पर ईश्वर का यह अनुग्रह होता है, वह पुष्ट जीव कहलाता है । ईश्वर के अनुग्रह से पोषित जीव ही पुष्ट जीव कहलाते हैं ।

पुष्टिमागं

इस मागं के प्रवर्तक श्री यत्समाचार्य जी ने पुष्टि की परिभाषा 'कृष्णानु-ग्रहरूपाहि पुष्टि' बतलाई है, अर्थात् श्रीकृष्ण का अनुग्रह ही पुष्टि है । भगवान् का अनुग्रह होने पर ही जीव की अविद्या का नाश होता है और वह ईश्वरोग्मुख हो जाता है । तत्पश्चात् प्रयत्न करने पर उसकी मुक्ति हो जाती है, किन्तु भगवान् का अनुग्रह भी सब पर समान नहीं होता । जितना भगवान् का अनुग्रह होगा, उतना ही जीव ईश्वर की ओर उन्मुख होगा । दूसरे शब्दों में यही बात इस रूप में भी कही जा सकती है कि जीव के ईश्वर प्रेम की मात्रा ईश्वरानुग्रह पर निर्भर करती है । ईश्वर का अनुग्रह सब पर समान होता नहीं है, अतः कुछ जीव ईश्वर से कम प्रेम करते हैं और कुछ अधिक । इस आधार पर पुष्टि अर्थात् ईश्वरानुग्रह के मुख्य चार प्रकार हैं—

१. प्रवाह पुष्टि

२. अर्थादा पुष्टि

३. पुष्टि-पुष्टि

४. शुद्ध पुष्टि

इन प्रकारों में प्रथम तीन प्रकारों की भक्ति वाले जीव अर्थात् प्रवाह भक्ति वाले, अर्थादा पुष्टि भक्ति वाले तथा पुष्टि-पुष्टि भक्ति वाले—भगवान् का सामीप्य और मुक्त नहीं प्राप्त कर सकते । केवल वे ही जीव भगवान् का सामीप्य लाभ करके आनन्द प्राप्त कर सकते हैं जो शुद्ध पुष्टि भक्ति वाले हैं । जब कभी भगवान् अवतार लेते हैं तो भक्त भी उनकी सीलाधी को देख कर आनन्द प्राप्त करने के लिए उत्पन्न होते हैं । भगवान् की इन लोगों पर

रिक्तता हुआ होती है। यह हुआ बिना नहीं होती, ये मन्त्र भी बनना का कुछ भगवान् के लिए अर्पित कर देने हैं।

अब पुष्टिमात्र की परिमाणों प्रस्तुत करना उचित होगा। प्रसिद्ध विद्वान् श्री हरिनाथ जी ने पुष्टि मार्ग की विशेषताओं पर विस्तार से प्रकाश डाला है। उन्होंने कहा है—

“जित मार्ग में लौकिक तथा अलौकिक, लक्ष्य अथवा निष्काम सब साधनों का समावेश ही भीतृत्व के स्वरूप प्राप्ति में साधन है अथवा अर्थात् जो फल है वही साधन है, उसे पुष्टिमात्र कहते हैं।”

वास्तव में—

“जित मार्ग में भगवद् विरहावस्था में भगवान् की सीता के अनुभव मात्र से संयोगावस्था का सुख अनुभूत होता है और जित मार्ग में सर्वनाशों में लौकिक विषयों का त्याग है और उन भावों के सहित देहादि का भगवान् की समर्पण है, वह पुष्टि मार्ग कहलाता है।”

उपर्युक्त परिमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि पुष्टिमात्रों भक्त को ईश्वर से बहुत अधिक प्रेम हो जाता है। भगवान् के बिना भक्त की चैन नहीं प्राप्त होता। वह दिन रात भगवान् के विरह में व्याकुल रहता है।

ईश्वर-प्रेम में उसे बहुत आनन्द प्राप्त होता है। ईश्वर सीतारों उसे आनन्दित करती है। भगवान् के अतिरिक्त उसे कुछ नहीं सुहाता। सारे सासारिक वैभव और सम्बन्ध उसे नितान्त नीरस और सारहीन प्रतीत होते हैं। प्रेम की यही अवस्था आगे जाकर इतनी तीव्रता को प्राप्त हो जाती है कि भक्त को संसार की किसी भी वस्तु से कोई मोह नहीं रहता। उसका कुछ स्वभाव ऐसा हो जाता है कि उसे संसार का कोई भी सुखद व्यापार एवं सम्बन्ध कोई रस अथवा आनन्द नहीं देता। वह भक्ति की चरम सीमा पर पहुँच जाता है।

भक्त का भाव

यह प्रश्न यह हो सकता है कि भगवान् के प्रति उन्मुख होने के लिए भक्त में क्या भाव होता चाहिये ? साधारणतः तो इस प्रश्न का यही उत्तर है कि ईश्वर के प्रति उन्मुख होने के लिए कोई भी भाव हो सकता है । किसी भी भाव से भक्ति की जाय, यदि भक्ति में सन्न और सत्यता है तो भक्त अवश्य ही भगवान् का सामीप्य प्राप्त कर लेगा । भारत के सर्वप्रसिद्ध धार्मिक ग्रन्थ 'गीता' से भी हमारे इसी मत की पुष्टि होती है । 'भागवत' में भी स्थान स्थान पर यही लिखा है कि जो कोई भगवान् में नित्य काम, बोध, भय, स्नेह, ऐक्य और सौहार्द्र का भाव रखता है, वह भावनामय हो जाता है ।

यदि पुष्टि मार्गी भक्तों की भगवान् के प्रति उन्मुख होने की भावना पर दृष्टिपात किया जाय तो कहना पड़ेगा कि आरम्भ में तो बल्लभाचार्य जी ने वात्सल्यभाव की प्रधानता पर ही बल दिया था । सर्वप्रथम बल्लभाचार्य जी ने श्रीनाथ जी के मन्दिर की स्थापना की थी और गोवर्धन पर्वत पर कीर्तन आदि की व्यवस्था के लिए सूर को नियुक्त किया था । उस समय कृष्ण के बाल-रूप का ही बालों मुख्य रूप से हुमा करता था किन्तु धीरे-धीरे वात्सल्य भाव से सख्य भाव का आगमन हुआ । बाद में तो मधुर्य भाव का समावेश भी हो गया था और स्पष्टतः कान्ता भाव की स्थिति हो चली थी । इस भाव की स्थिति सम्भवतः श्री बल्लभाचार्य जी की श्री चैतन्य महाप्रभु से भेंट के पश्चात् बनी थी । श्री चैतन्य महाप्रभु 'गीत गोविंद' के मधुर पदों को गा-गाकर इतने आत्म-विभोर हो जाते थे कि उन्हें अपनी भी सुध नहीं रहती थी । कान्ता भाव की प्रीति की विशेषताओं पर दृष्टिपात करते हुए डाक्टर दीनदयानु गुप्त ने लिखा है—

‘कान्ताभाव की प्रीति में प्रेम की आत्मोत्सर्ग और आत्मविस्मृति की प्रवस्था पूर्ण रूप में आ जाती है । आत्म-विवेक तथा आत्मसमर्पण प्रेम-भक्ति की सर्वोच्च स्थिति है । मधुरा भक्ति के साधन में जो अन्तिम प्रवस्था

आत्म-निवेदन की कही गई है। यह कान्ता भाव में हो पूर्ण होती है।”

हमारा कहने का तात्पर्य यह है कि इस प्रकार पुष्टिमार्ग कान्ता-रति में अपने चरम उत्कर्ष की भक्ति प्रस्तुत करता है।

सूर पर प्रभाव

अब देखना यह है कि मूरदास पर इस पुष्टिमार्ग का प्रभाव कहाँ तक पड़ा है ? इसमें कोई सन्देह नहीं है कि महात्मा मूरदास क्लृप्त-सम्प्रदायी थे। सभी जानते हैं कि उन्होंने क्लृप्तभाचार्य जी से पुष्टिमार्ग की दीक्षा पाई थी। इतना ही नहीं, वे तो पुष्टिमार्ग के अनुयायी भक्त कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। श्री क्लृप्तभाचार्य जी के पुत्र तथा उत्तराधिकारी स्वामी विठ्ठलनाथ जी ने ‘अष्टछाप’ नाम से जिन छठ कवियों को एकत्र किया था उनमें मूरदास जी का नाम भी था। नाम ही नहीं, वे अष्टछाप के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। वे ही श्रीनाथ जी जैसे प्रसिद्ध मन्दिर की उत्तमना के लिए सर्वाधिक उपयुक्त माने गये थे। अतः यह स्वाभाविक-सा है कि उन पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव बहुत गहरी, मात्रा में पड़ा था वहाँ तो यह सचने है कि पुष्टिमार्ग का ही उन पर सर्वाधिक प्रभाव था।

‘मूरमादर’ में उन्होंने पुष्टिमार्ग के दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति नहीं भी की, यह देखकर आश्चर्य होता है। वे तो श्रीनाथ जी के मन्दिर में प्रातः काम से लेकर रात्रि तक कृष्णोपासना में लगे रहते थे। वहाँ वे श्रीकृष्ण जी के समस्त दैनिक कार्यों को करते थे। सर्वप्रथम ऐसे गीत गाना जिनसे भगवान् मोक्ष में आग आये, उसके पश्चात् स्नानादिक किया तथा भोजन व्यवस्था, फिर गोचारण के लिए कृष्ण जी का चूना जाना तावदान की वा में मौड़ने हुए कृष्ण जी का स्वागत करना, बालचीन करना और तब गो जाना आदि इन सब कार्यों को मूरदास जी ही भगवान् के कीर्तन द्वारा सम्पादित

“ भगवान् के विविध समय के कीर्तन सम्बन्धी पद ‘मूरमादर’ में

अतः पुष्टिमार्ग के दार्शनिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति के अभाव

को देखकर हमें आश्चर्य नहीं करना चाहिये । वे तो दिन रात पुष्टिमार्ग के अनुसार कीर्तन करते रहते थे । साथ ही एक बात और कह देनी आवश्यक है । वह बात यह है कि मूरदास जी की सर्वत्र यह विशेषता रही है कि उन्होंने अपनी मौलिकता की छाप सर्वत्र लगा दी है कि कीर्तन के लिए पद-रचना करते-करते उन्होंने पुष्टिमार्ग का अनुसरण तो किया, किन्तु किसी भी समय अपने मन की बात को प्रभु के सामने कहने में कोई संकोच नहीं किया । एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी । श्रीकृष्ण के बाल-रूप का वर्णन करते-करते वे अन्त की पक्ति में आत्मनिवेदन अवश्य करते हैं । यथा—

‘मूरदास की सबेँ छविछा डूर करौ नन्द सात ।’

इसी प्रकार की उनकी मौलिकता को प्रमाणित करने के लिए और भी बहुत से उदाहरण दिये जा सकते हैं । मूर ने कई स्थानों पर अपने मन की बात को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों का सहारा लिया है । भगवान् को रहस्यात्मक रूप में देखने की भी उनकी अपनी निजी भावना भी पुष्टिमार्ग से प्रलग नहीं जा सकती है । एक पद उदाहरण-स्वरूप यहाँ प्रस्तुत किया जाता है—

‘जसि सकी तिहि सरोवर जाहि ।

जिहि सरोवर कमल कमला रसि कहीं बिकसतिहि ॥

हूँत उज्जवल वंश निर्मल वंश मिति मिसि ग्राहि ।

भुक्ति मुक्ता भव के कल तिहूँ बुनि बुनि बुनि लाहि ॥”

× × × ×

“सपन मुँजत बँडि उन पर भीर हैं बिरमाहि ।

मूर क्यों लहि चलो उठि तहाँ बहुरि उठिबो नाहि ॥”

इन उदाहरणों के प्रस्तुत करने से हमारा प्रयोजन यह नहीं है कि मूरदास पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव नहीं पड़ा था । मूरदास पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव

बहुत पड़ा है। इस मार्ग के अनुसार होने वाली भगवान की क्रियाओं का मूर पर बड़ा प्रभाव पड़ा है। यही कारण है कि जहाँ उन्होंने अन्य भाव व्यक्त किये हैं वहाँ प्रधान रूप से ऐसी क्रियाओं का विस्तार दिखाई देता है। उदाहरण के लिए पुष्टिमार्ग के भक्तों को नित्य प्रति भगवान् को भोग लगाना अनिवार्य था। मूर के अनेक पदों में नाना प्रकार की ऐसी ही भोग्य सामग्रियों की सूची देखने को मिलती है।

कान्ता-भाव

पुष्टिमार्ग के अनुसार कृष्ण के नित्य प्रति के रास में स्त्रीयों अथवा स्त्री भाव धारण करने वाले पुरुष भक्त ही प्रविष्ट हो सकते थे। मूरदास की दृष्टि में यद्यपि भक्ति-भावना के विषय में यही उचित था कि कोई भी किसी भाव से भक्ति कर सकता है, किन्तु तो भी उन्होंने स्त्री-भाव या कान्ताभाव से ही भगवान् कृष्ण की विशेष रूप से भक्ति की है। जीवन के अन्तिम दिनों में तो उनकी यह भावना और भी तीव्र हो चली थी। उनके अन्तिम बाल के पदों में वही वेदना, वही विरह और वही अनुमति दिखाई देती है जो कि एक स्त्री अपने पति के लिए रखती है। कहने का मतलब यह है कि पुष्टिमार्ग के इस स्त्रीभाव अथवा कान्ता भाव का प्रभाव मूर पर बहुत अधिक था।

महात्मा मूरदास ने गोपी, ग्वाल, नन्द यशोदा आदि के वाच्यन ॥ अपनी भक्ति-भावना का जो प्रकटीकरण किया है उसके पीछे भी थी वाच्यन की ही सीमा ही कार्य करती रही है। इस प्रसंग में श्री बल्लभाचार्य के कुछ विचार, जो उन्होंने अपने 'बोडस' ग्रन्थ में व्यक्त किये हैं, प्रस्तुत करना अनुपुन्य म होगा। उन्होंने कहा है कि जो दुग्ग यशोदा, नन्द तथा गोपियों आदि को गोवृन्ध में हुआ वह दुग्ग मुझे बच होगा? गोवृन्ध में गोपियों, गोपों आदि को जो मूल प्राप्त हुआ, वह मूल भगवान् मुझे बच दोगे। उद्धव के आश्रम पर बृन्दावन और गोवृन्ध में जो महान् उत्सव हुआ था, क्या कभी बंसा मेरे मन

मे भी होगा ? महात्मा भूरदास के हृदय में भी बिल्कुल ऐसी ही तीव्र छटपटाहट थी जब वे पदों की रचना करते थे । जब वे भगवान् के गुणों का वर्णन करते हैं तो उनका हृदय द्रवित हो उठता है । यही कारण है कि उनके पदों में तीव्र अनुमृति के दर्शन होते हैं ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि भूरदास भी श्री बल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग से अत्यधिक प्रभावित हैं । 'भूरसागर' में स्पष्टतः पुष्टिमार्ग के सिद्धान्तों का विवेचन न होते हुए भी पदों की भावनायें पुष्टि मार्गी सिद्धान्तों से मिलती हैं, अतः यही कहना उचित है कि वे वास्तव में पुष्टिमार्ग से बहुत अधिक प्रभावित हैं, किन्तु साथ ही इतना कह देना भी हम उचित समझते हैं कि भूर ने पुष्टिमार्ग से प्रभावित होते हुए भी अपनी कुछ मौलिकता अवश्य रखी है ।

प्रश्न १८— 'अधुनि भूर से पहले अन्य कवियों ने भी प्रकृति का चित्रण किया था, किन्तु जितना विशद् चित्रण भूर ने किया है उतना उनसे पूर्व अन्य किसी कवि ने नहीं ।' इस कथन पर प्रकाश डालते हुए भूर के प्रकृति चित्रण की समीक्षा कीजिये ।

प्रकृति मानव की प्रिय सहचरी है । प्रकृति का मानव से बहुत ही घनिष्ठ सम्बन्ध है । जब से वह पृथ्वी पर अपने नेत्र खोलता है तभी से उसे पद-पद पर प्रकृति के नाता रूपों के दर्शन होते हैं । उसके शोमल रूप को देख कर कभी वह अपना मन बहलाता है और उसके भयंकर रूप को देखकर कभी वह भयभीत हो उठता है । प्रातःकाल की अदृष्टिमा और संध्याकाल की लातिमा में यदि उनका शोमल रूप दिखाई देता है तो मध्याह्न बान के प्रधर ताप तथा रात्रि की नीरवता और तमोमयता में उसका भयंकर रूप दृष्टिगोचर होता है । जनसाधारण को प्रकृति के इन दोनों रूपों का दर्शन होगा है । साधारण मानव से अधिक भावुक कवि को प्रकृति बूछ और भी अधिक मात्रा में प्रभावित करती है । वह अपनी प्रतिभा के जन हैं बल्यता के पलों पर तबार

सूरदास को व्रजभूमि से प्रेम होने का कारण एक ओर श्री बाजी पुष्टिमार्गी भक्त थे और पुष्टिमार्गी भक्तों की दृष्टि में व्रजभूमि बहुत अधिक थी। इसी भूमि पर इस सम्प्रदाय वालों के प्रविष्ट के मन्दिर की स्थापना हुई थी। सूरदास जी के परमादरणीय बल्लामाचार्य जी को भी यही भूमि बहुत अधिक प्रिय थी। अतः से सूरदास का अत्यधिक प्रेम होना तथा इसकी महत्ता का प्रतिपादन स्वाभाविक था। व्रज में कृष्ण, नन्द, ग्वाल, यशोदा आदि के प्रति के वर्णन के लिए प्रकृति ही थी। व्रज में और था भी क्या, जो सूर को अपनी ओर आकर्षित करता ? अतः व्रज के प्राकृतिक सौंदर्य का सूर के काव्य में विरह रूप से प्राप्त हो जाता है।

सूरदास का मुख्य उद्देश्य प्रकृति-चित्रण नहीं था। उनका मुख्य था कृष्ण का चरित्र-गान। वे तो कृष्ण का सौन्दर्य, प्रेम और सीमा-मुक्त रूप से वर्णन करना चाहते थे। इसी वर्णन के लिए उन्होंने व्रज का सहारा भी लिया है। अतः उनका प्रकृति वर्णन साधन है, साधन नहीं। उनकी पैनी दृष्टि विस्तृत जगत् की रंगस्थली से असंख्य सुन्दर पदार्थ खोज रही है, किन्तु उनका सौन्दर्य एकमात्र कृष्ण के सम्बन्ध से आसक्त होता है। वे चाहे प्रकृति को उपमान बना कर साये और चाहे चित्रों की तुलना में निर्णय में उसका उपयोग करे, उसका अवलोकन वह कृष्ण-प्रेम से ही दृष्टि द्वारा ही कर सकते हैं। प्रमातृ इसलिए सुन्दर है कि उसने श्रीकृष्ण सोकर उठते हैं। प्रमातृ में विकसित हुए कमलों से श्रीकृष्ण अपोन्मीलित नेत्रों का सुखद स्मरण होता है। बरकरार करते हुए सब वृक्षों प्रतीत होते हैं मानों कृष्ण की विरहदावली गाते रहे हों। विरहित बन्नीत भंडारों तथा गुंजते हुए अमर कृष्ण प्रेम में उन्मत्त उनका सूरदास को बाले सेवक जैसे प्रतीत होते हैं। जिस प्रकार सूर्य के उदय होते पर अन्धमाय जाता है उसी प्रकार कृष्ण के जागने से सब दुःख-दैन्य दग्ध-धन ही मत्सर-मद दूर हो जाते हैं।

जिस वातावरण में श्रीकृष्ण रसकेलि करते हैं उसकी प्राकृतिक शोभा का तो कहना ही क्या ? कविवर मूरदास ने अपने हृदय के आनन्द-उत्साह, गोपियों के उच्चैः उल्लास और श्रीकृष्ण के परमानन्द रसेश्वर रूप के साथ बाह्य प्रकृति को अत्यधिक उमंग से उत्फुल्ल चित्रित किया है। श्रीकृष्ण की सामूहिक रस-लीला का उत्कृष्ट रूप रास और वसन्त के विहारों में ही दिखाई देता है। वसन्त काल में जब श्रीकृष्ण गोपियों के साथ फाग खेलते हैं तो प्रकृति की शोभा भी निरासी ही होती है। ऐसा प्रतीत होता है कि वह भी चेतन होकर उस अलख आनन्द का अनुभव कर रहा ॥ ? ऐसा लगता है कि मानो वह प्रेम में उमरा हो गई है और नृत्य कर रही है। वसन्त का एक छोटा-सा चित्र देखिये जिसमें बाह्य, अन्तर्-सौन्दर्य से अधिक मूरदास जी ने आन्तरिक उल्लास की व्यञ्जना की है—

“कोकिल बोली बन बन फूले, मधुप गुंजारन लागे ।
 सुनि भयो नोर रोर बरिन की बदन गहोपति जागे ॥
 ते बूने झंकुर झुम पल्लव के पहले बब हागे ।
 मानहुँ रति पति रीझि जायकनि बरन-बरन बये बागे ॥
 मई प्रीति, मई सता, धुतूप गये, नयन बये रस बागे ।
 नए नेह नव नागरि ह्वित, 'सूर' सुरंग अनुरागे ॥”

वर्षा और शरद् ऋतुओं की शोभा भी विशेष रूप से मनमोहक होती है। महाकवि मूर ने वर्षा ऋतु में भी हिंडोल-लीला का वर्णन कर दिया है जिसमें रसेश्वर कृष्ण का आनन्दोत्साह ही चित्रित हुआ है। ऐसा भी एक उदाहरण दृष्टव्य है—

• “बन बगनि कोकिल कठ निरखति, करत बादुर सोर ।
 घन घटा कारी, स्नेत बग संगति निरखि नभ धोर ॥
 तंसोयें बगकति बामिनी, तंसोईं धवर धोर ।
 तंसो रटत पर्यहरा, तंसोईं मोलत धोर ॥

संतीये हरिपारि भूमि बिजयति, होत नहि रुचि धोरि ।
संतीये मग्ही बूँदें बरवनि भयकि भयकि भूकोरि ॥
संतीये भरि सरिता सरोवर, उमंग जनि मिति धोरि ।”

ऐसे प्राकृतिक वातावरण में मूर ने गोपियों को भी उन्मुक्त रंगों के प्राकृतिक वस्त्रों तथा भूषणों से राजा रखा है—

“तब यहिरि चुनि चुनि धीर, चुहि चुहि धूमरी बनु रंग ।
कटि भीत सहंगा, सात खोली, उबटि केसरि अंग ।
मवसात सत्रि नई मागरी, जली भुंङ-भुंङनि सग ।
मूल-रघाम-मूरन खद कौ, मनु उमंगि उदधि तरंग ।”

इस प्रकार हमने देखा कि संयोगावस्था में प्राकृतिक घोमा ध्यानन्द चलास की उन्मुक्त अभिव्यक्ति है, किन्तु यही प्रकृति की घोमा वियोगावस्था में विषादमय बन जाती है। जो वर्षा ऋतु संयोगावस्था में सुखदायक थी, अब वही वियोगावस्था में गोपियों को अथा प्रदान करती है। वर्षा ऋतु का शुभागमन हो चुका है, प्रकृति-सुन्दरी ने सुन्दर वेश धारण कर लिया है किन्तु गोपियाँ तो कृष्ण के स्मरण से दुःखी हो रही हैं—

“बरन बरन अनेक जलधर, अति मनोहर वेध ।
तिहि समय सखि गगन सोभा, सबहि ते सुविशेष ।
उड़त लग बग वृन्द राजत, रटत चातक मोर ।
झुलत विचि जित रुचि झड़ावत, दामिनी घनघोर ।
परनितनतून रोम पुलकित, पिय समापन जानि ।
झुमनि बर बत्सी वियोगिनि, मिलति पति पहिचानि ।
हल, सुक, पिक, सारिका, अलि गुंज नाना नार ।
मुदित मडल-मेघ बरषत, गत बिहंग विषाद ।
कुटज, कुंड, कंब, कोबिद, करनिकार, सुकंजु ।

केतकी, करवीर, केता विमल बहु विधि मंजु ।

सयन दल, कलिका झलंकृत, सुमन सुकृत सुवास ।

निकट नैन निहारि माधो, मन मिलन की आस ।”

प्राकृतिक सौन्दर्य में कृष्ण के अग-अत्यग के मनमोहक उपमान देसकर गोपियाँ बहुत दुःखी होती हैं । वे इस बात को नहीं समझ पाती कि कृष्ण ने व्रज को क्यों त्याग दिया ? वे बार-बार कृष्ण के रूप सौन्दर्य का ही स्मरण करती हैं । जब कभी गोपियाँ स्वामल बादलों में घनदयाम की अद्भुत छवि को देख लेती हैं तो उनके बियोग की व्याकुलता और भी अधिक बढ़ जाती है । निम्नलिखित पंक्तियों में वर्ण्य श्रुतु वा घोमयुक्त दृश्य कितना विषाद-जनक प्रतीत हो रहा है—

“इन्द्र अमुष्य भन्तु शीत वसन छवि, हामिनी वसन विचारि ।

जनु अप यांति भाल मोतिन की, चितवन चित निहारि ।

गरजत गगन गिरा गोविन्द भन्तु, सुनत नवन भरे बारि ।

‘सुरशास’ गुन सुमिर त्याग के बिकल भद्रं ब्रजनारि ॥’

वर्षा का प्रत्येक दृश्य गोपियों को व्याकुलता प्रदान करता है । सावन का महीना है घटाये गगन में घुमड़ रही हैं । चारों ओर जल ही जल दृष्टिगोचर हो रहा है । जाने-जाने के सभी मार्ग बन्द हो गये हैं इसलिए कृष्ण के आगमन की संभावना अब और भी कम हो गई है, किन्तु ये भयंकर बादल तो अब भी निबर होकर गरज रहे हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि कृष्ण की अनुपस्थिति में इन्द्र ने व्रज को अवशित समझ कर प्रतियोग लेने का निश्चय कर लिया है । उदाहरण दर्शनीय है—

“नैन जलद, निमेव हामिनी, यांसु जरसत बार ।

बरस रवि सति कुरयो औरज, स्वास पवन अवार ।

सरज गिरि में भरत भारी, अलम काम अवार ।

गरज बिकल बियोग जानी, रहति अर्था । अवार ॥’

बगी के तालमलों में सम्भवतः सर्वाधिक दुःख मोर्चियों को घोर ही प्रदान करने हैं। बगी दिशाओं में किसी का पथचना, बागों का गन्तना घोर वृत्तों का गन्तना भी अथवा उदयन करना ही है, किन्तु मोर्चों को हृदय को बहुत ही वेदना पहुँचाने हैं। मोर्चों मोर्चों हैं कि क्या उन्हें हृदय में कोई गन्तना है ? क्या उन्हें ऐसा करने में कोई भी नहीं रोचना —

“कोउ बाई बरमे री हन मोर्चि ।

हेरन बिरह रको न करं छिन, लुनि दुख होन करोरनि ॥”

दिन में जो वे मोर्चों को कष्ट द्या पहुँचाने हैं घोर रात्रि को वीहा का मोर्च दुःख का कारण बनता है, किन्तु वीहा की एक विशेषता है। बिरहिणी मोर्चियों को वीहा जितना व्यथित करना है, उमने भी व्यथित वह उन्हें शांतना देने वाला है। वीहा उन्हें धाना महर्षी-या दिगार्द देना है। वह भी आश्रय करण स्वर में विषय की रट लगाते रहता है। दोनों के हृदय की भावना में समानता है। मोर्चियों हृदय विषय में वह रही हैं—

“तखी री जातक मोहि जियावन ।

अंतेहि रंनि रटत बहिर्हो-रिय रिष, तंतेहि बह पुनि पावत ।

अतिहि सुछंठ, बाह प्रीतम के, तारन ओम न सावत ।

आपुन पिषत सुधारत अमृत, मोलि बिरहिनी प्यावत ।

यह पंछी न सहाय न होती, प्रान महा दुख पावत ।

जीवन सुकल, ‘सूर’ ताही को, काज परामे पावत ॥”

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि भूर ने प्रकृति का भावात्मक प्रयोग ही किया है। वास्तव में मध्ययुग के भक्त कवियों के लिये प्रकृति का यह भावात्मक प्रयोग ही सम्भव था। वे प्रकृति के पदार्थों में मानवीय भावों की नुरूपता या प्रतिकूलता का ही दर्शन कर सकते थे। यदि वे वास्तव जगत् के लिये कोई आत्मीय सम्बन्ध स्थापित कर सकते थे तो वह केवल अपने इष्टदेव

के माध्यम से । विविध भक्तिकारों में उपमानों के रूप में प्राकृतिक पदार्थों का जो उपयोग किया गया है वह भी भावाश्रित ही समझना चाहिये । मूरदास जी ने प्रकृति के विस्तृत प्राण में से असंख्य सुन्दरा असुन्दर-पदार्थों को जो खोज-खोज कर एकत्र किया है उसका कारण यह है कि जिससे कृष्ण के रूप, उनकी विविध बीड़ाओं और उनके विषय में गोप और गोपियाँ आदि के भावों का चित्रण हो जाये । 'मूरसागर' में अथवा कुछ विषय-अथवा प्रकृति-चित्र भी मिलते हैं, किन्तु वास्तव में देखा जाये तो वे भी किसी ॥ किसी रूप में भाव के उद्दीपन के लिये ही हैं । उदाहरणार्थ बाबानल का एक चित्र हम यहाँ प्रस्तुत करते हैं—

“.....पटकत बास, काँस दुस चटकत, सटकत ताल तमाल ।
उचटकत घति घंगार फुटकत, फर, भटकत लपट कराल ।
धूम धूलि बाढीधर घबर,धमकत बिच-बिच क्वाल ।
हगिन, बराह, मोर, जातक, पिक, जरत जीव बेहाल ।”

यन में अग्निसंहार के इस चित्रोपम वर्णन को देखकर महाशक्ति मूरदास के प्रत्यक्ष दर्शन तथा चित्रावन-कीर्तन का परिचय प्राप्त होता है । हम चित्रावन का उद्देश्य चित्रावन नहीं है । कवि का उद्देश्य तो कुछ और ही है । वह वही गोप-सत्ताओं के मन के भय एवं भ्रान्त तथा उनसे श्रीकृष्ण द्वारा उनकी रक्षा का वर्णन करके विलम्ब की व्यवस्था करना चाहता है । निम्न-लिखित पंक्तियाँ हमारे इस वचन की स्पष्ट परिचायक हैं । देखिये, प्रारम्भ में इस दुर्घटनाचित्रण में कवि क्या कहता है—

“.....घर की राखि लेहु गोपाल ।
बलहुँ दिसा दुसह बाबागिनि उपजी हूँ इहि बाल ।”
भक्त में वह क्या कहता है, वह भी दर्शनीय है—
“जानि जिय डरहु मैं भूँदहु सब, हलि बोले मरलाल ।
‘सूर’ अगिनि सब बइन सामानी, धमय बिये बड़-बाल ॥”

स्वतन्त्र रूप के प्रति राग का अनुभव नहीं किया है। मूर-काव्य में प्रकृति स्वतन्त्र नहीं है, वह गायक नायिकाओं के भाव की श्रवण रूप ही है।

इतना होते हुए भी मूर ने उद्दीपन रूप में बड़े सुन्दर प्रकृति चित्र खींचे हैं। उपर्युक्त विवेचन तथा उदाहरणों से जहाँ यह स्पष्ट है कि मूर ने प्रकृति का स्वतन्त्र रूप में चित्रण नहीं किया है, वहाँ साथ-साथ यह भी स्पष्ट है कि मूरदास में दृष्टि के नाना रूपों, रंगों, त्रिया—बलापो आदि को सूक्ष्म दृष्टि से देखने की अद्भुत क्षमता है, तथा उनकी सौन्दर्य-चित्रण की अचिरन्त परिष्कृत एवं सुसंस्कृत है। आलोचकों का यह मत मान्य है कि कभी-कभी मूरदास की सौन्दर्य-कल्पना भी अलपारो के भार से आक्रान्त तथा परम्परायुक्त उपमानों में विलीन-सी हो जाती है। यह भी किसी सीमा तक ठीक माना जा सकता है कि कहीं कहीं मूर उपमानों के साथ खिलवाड़ करते देखे जाते हैं। कुछ पदों में तो उनकी सौन्दर्याभिरुचि के विषय में भी सन्देह-सा होने लगता है, किन्तु अभिप्रास में उनके चित्रण उनकी विस्तृत पर्यवेक्षण शक्ति के ही परिचायक हैं। उनकी सूक्ष्म दृष्टि से देखने की अद्भुत क्षमता को देखकर अकित होना पड़ता है।

हिन्दी साहित्य में मूर से पूर्व भी कुछ प्रकृति-चित्रण यत्र-तत्र प्राप्त होता है, किन्तु जितना विषाद चित्रण मूर-काव्य में देखने को मिलता है उतना मूर से पूर्व के काव्यों में नहीं मिलता। उनके प्रकृति वर्णन का कई दृष्टियों से बड़ा महत्व है। उनके प्रकृति वर्णन में न तो तुलसी आदि के समान उपदेशों की भरमार है, न केशव के समान हृदयहीनता और न जायसी के समान अस्वाभाविकता एवं ऊहात्मकता। डा० रामरत्न मटनागर के शब्दों में हम कह सकते हैं—

मूर ने बज की नित्य प्रति की प्रचलित वस्तुओं और प्राकृतिक प्रसंगों को हमारे सामने इस प्रकार रख दिया है कि हमें आश्चर्य होता है।”

निश्चय यह है कि मूर ने प्रकृति-विराग विराग रूप में किया है। यद्यपि यह स्वाभाविक रूप में न होकर उद्गीतन रूप में ही है, तो भी उसने कवि की विराग परवेक्षण क्षणिक वा परिचय दिया है। उनका भा प्रकृति का विराग विराग उनसे पूर्व के हिन्दी कवियों में नहीं मिला। अतः प्रसन्न उल्लि की मरणा पर विराग करना ही उचित है।

प्रश्न १६—“मूरदास की भक्ति-पद्धति” शीर्षक पर एक परिचयात्मक लेख लिखिये।

महाकवि मूरदास का नाम हिन्दी-साहित्य में भक्त-कवि के रूप में प्रसिद्ध है। वे महाकवि तो थे ही, किन्तु कवि होने में पूर्व वे भक्त थे। वे भक्त पहले थे और कवि बाद में। साहित्य के विद्यार्थियों के लिए यदि मूरदास एक महान् साहित्यकार हुए हैं। तो भक्त उन्हें भक्तदास के रूप में मात्र भी आदर-गौरव स्मरण करते हैं और सर्व भक्तों के मध्य भक्तदास के रूप से स्मरण करते रहते। अतः जहाँ हम मूर की कवि रूप में विवेचना करते हैं और उनके वास्तव्य और शृंगार रस के बलों की पड़ कर मुग्ध हो जाते हैं वहाँ उनकी भक्ति की तल्लीनता की देखकर भी गद्गद् हुए बिना नहीं रह सकते। अतः उनके कवि-रूप के अतिरिक्त उनके भक्त-रूप की विवेचना भी अनिवार्य है।

प्रभाव

महात्मा मूरदास की भक्ति-पद्धति पर विचार करने से पूर्व यह जानना परमावश्यक सा प्रतीत होता है कि उन पर किस भक्ति-सिद्धांत का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा था ? स्वयं मूरदास जी ने ही बताया है—

‘श्री गुरु बल्लभ तत्व सुनायो सीता भेद बताया।’

अर्थात् स्पष्ट है कि उनके गुरु श्री बल्लभाचार्य जी थे। उन्होंने इन्हीं से दीक्षा पाई थी। श्री बल्लभाचार्य जी पुष्टिमार्गी सिद्धांतों में विश्वास रखते थे।

मतः सूरदास जी पर पुष्टिमार्ग का प्रभाव अनिवार्य रूप से पड़ा है। इस मार्ग के सिद्धांत के अनुसार श्रीकृष्ण उपास्य देव हैं। श्रीकृष्ण से तात्पर्य उसी परम ब्रह्म परमेश्वर, निर्गुण निराकार ईश्वर से है जो सृष्टि की उत्पत्ति, विनाश एवं रक्षा करने वाला है। साथ ही श्री आचार्य जी ईश्वर को निर्विकार नहीं मानते थे। उनका मत था कि वह अवतार लेते हैं और अपने भक्तों को प्रसन्न करते हैं। इस प्रकार एक ओर तो वे ही भस्मर परब्रह्म हैं और दूसरी ओर भक्तवत्सल मानुष-रूपधारी एवं सीमा विहारी श्रीकृष्ण हैं। श्री आचार्य जी के मतानुसार 'कृष्णानुग्रहरूपहि पुष्टि' अर्थात् कृष्ण का अनुग्रह ही पुष्टि है। श्रीकृष्ण भगवान् जिस पर अनुग्रह करते हैं, उसे ही उनकी भक्ति प्राप्त होती है। बल्लभ-सम्प्रदाय में यह पुष्टि चार प्रकार की बतलाई गई है—प्रवाह पुष्टि, मर्षाया पुष्टि, पुष्टि पुष्टि और शुद्ध पुष्टि। शुद्ध पुष्टि ही भक्त का अन्तिम लक्ष्य माना जाता है। सभी भक्त परम विराहभक्ति को प्राप्त होता है और परम पद को प्राप्त करके अन्त में मोक्षोक्त निवास करता है। महात्मा सूरदास ने इसी अनन्य भाव से कृष्ण की उपासना की है।

वास्य भाव

श्री आचार्य जी से सीला सेने के पूर्व सूर की भक्ति पद्धति से सम्बन्धित विनय के पद प्राप्त होते हैं। इन पदों में भी सूर का भक्त-हृदय स्पष्ट झलकता है। इनके विनय से सम्बन्धित पदों में दैन्य-भावना का प्रकाशन दर्शनीय है—

“अबु हौ सब पतितन को टीकी ।

और पतित सब चौस चारि के, हौ तो जनमत ही को ॥”

दास्य भावना का सुन्दर प्रकाशन निम्न पक्तियों में देखिये—

“दे मन हस्त नाम कहि सीजे ।

शुद्ध के वचन छटल करि मानो साधु समाधम कीजे ॥”

भगवान् की भक्ति पाने पर तो भक्त को कोई भी भय नहीं रह सकता —

* ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।

“ॐ नमो भगवते वासुदेवाय”

ਜਿਸਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹਨ : ਜੋ ਸਾਡੀ ਮੁਢਲੀ ਆਗਿਆ ਹੈ

—कहाँ से नहीं कहें हमारे विचारों से ।

कानून के अन्तर्गत ही ही बातें हैं।

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

[illegible]

WILEY

[illegible]

‘मैं तो मन लगाने कहीं लुप्त हूँ ।’

जोने तड़ि जहाज को वही दिरि जहाज पर जावे ॥^{१२}

x x x x

“मेरे जिय ऐसी धाम बनी ।

छाँड़ गुप्तल छोर को लुमिरो तो लाजो जवनी ॥”

सङ्गण रूप

मुरझा जा रहा बाग को मानने हैं कि कृष्ण परब्रह्म निर्मूल भावान्

हैं । उन्होंने अनेक स्थानों पर व्यक्त किया है कि भगवान् अद्वैत और गुणातीत हैं । वे इस तथ्य को जानते भी हैं और मानते भी हैं, किन्तु तो भी उन्होंने अपने मन को सगुण भगवान् की ओर ही अधिक लगाया है । वे सगुणोपासक कवि हो हैं । उन्होंने सहस्रों गदों की रचना साकार भगवान् के सम्बन्ध में ही की है । वे निर्गुण व निराकार भगवान् की भक्ति क्यों नहीं करते और सगुण व साकार की ही क्यों करते हैं, इस प्रश्न का उत्तर उन्होंने अपने एक पद में दिया है, जिसे हम यहाँ उद्धृत करते हैं—

“अवपति यति कहु कहत न पार्व ।

वर्षों भूमेहि मोठें फल को रस अंतरपत ही भार्व ॥

परम स्वाद सब हो नू निरन्तर अमित तोष उपचार्व ।

मन वागो की अगम अगोचर सो जानै जो पार्व ॥

रूप रस गून जाति जगुनि शिनु निरासम्भ मन बहुत पार्व ।

सब विधि अयम विचारहि ताते सूर सगुन सीसा पद पार्व ॥”

भक्ति के प्रकार

शास्त्रों में भक्ति करने के गी प्रकार बताये जाते हैं जो नवधा भक्ति नाम से प्रसिद्ध हैं । इनके नाम इस प्रकार हैं—ध्वण, कीर्तन, स्मरण, चरण-सेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य और आत्म-निवेदन । आत्म-निवेदन की दशा सब से अन्त में आती है । इस दशा का आगमन उस समय होता है जब भक्त मन, वाणी और कर्म तीनों से भगवान् की ओर उन्मुख हो जाता है । इन नियमों की बात छोड़ कर हम तो एक बात कहते हैं । बात यह है कि भगवान् के प्रति भक्त की जितनी लगन होगी उतनी ही खेष्ट भक्ति कहलायेगी । इस आधार पर यदि हम गुरदास की भक्ति की परख करें तो हमें निश्चित रूप से कहना पड़ेगा कि गुरदास जी वास्तव में भगवान् के अनन्य भक्त थे । उनकी भक्ति-भावना में जो अनन्यता एवं तत्वीनता दृष्टिगत होती है, वह कोई साधारण बात नहीं है ।

महात्मा सूरदास ने भक्ति के सब प्रकारों पर पदों की रचना की है, किन्तु 'सूरसागर' में विनय और सत्ता भाव की भक्ति के पदों की संख्या ही कुछ अधिक मात्रा में प्राप्त होगी। जैसा कि पीछे बताया गया है कि श्री आचार्य जी से दीक्षा लेने के पूर्व जब वे गऊघाट पर रहा करते थे उन्होंने विनय के पदों की ही रचना की थी और इस प्रकार के पदों में दैव्य, दास्य, भक्त वत्सलता, समर्पण और भगवान के प्रति झटूट विश्वास दर्शनीय है, किन्तु दीक्षा के पश्चात् सूर ने सत्त्व भाव की भक्ति के पद ही अधिक मात्रा में रचे थे। साथ ही यह स्पष्ट करना भी आवश्यक है कि इस प्रकार के पदों की रचना के साथ साथ वे नवधा भक्ति के प्रकार से सम्बन्धित पद भी रचते रहते थे। इतना अवश्य माना जा सकता है कि जहाँ दीक्षा से पूर्व उनकी रचनाओं में विनय की प्रधानता थी, वहाँ अब अर्थात् दीक्षा के पश्चात् सत्त्व भाव सम्बन्धी पदों की रचना अधिक मात्रा में होने लगी।

वैष्णव सम्प्रदाय

विनय से सम्बन्धित वैष्णव सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का प्रकटीकरण भी अनावश्यक एवं अप्रासंगिक न होगा। इस सम्प्रदाय के अनुसार विनय की सात भूमिकाएँ हैं—दीनता, मान-मर्पता, भय-दर्शन, भस्तेना, आसवासन, मनोराग्य और विचारण। सूरदास के पदों में इन सातों भूमिकाओं को व्यक्त करने वाले पद मिल सकते हैं। वास्तव में नवधा-भक्ति और वैष्णव सम्प्रदाय की विनय की सातों भूमिकाओं से सम्बन्धित पदों को देखकर निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि सूर ने विनय की पूर्णता प्रदर्शित कर दी है। उदाहरणार्थ विनय की सातों भूमिकाओं को व्यक्त करने वाले पद उद्धृत किये जाते हैं—

१. दीनता—'ब्रह्मे भाष्य मोहि उभारि।

मगन हो भव अनुनिधि मैं कृपा तिषु मुरारि ॥'

२. मान मयंता—'धव हौं कही कौन दर जाऊँ ।

तुम जुगपाल चतुर चितामणि दीन बन्यु सुनि नाऊँ ।

माया कपट रूप कीरव दल लोभ मोह भव भारी ।

परवस परी तुनहु करुणामय मम मति पतिव्रत भारी ॥'

३. भय दर्शन—'भयति बिनु सुकर फूकर जंसे ।

बिग बगुला अरु गीय छुछुआ आय जनम लियो संसे ॥'

४. भर्त्सन—'भक्तु मम धरन सकट हरन ।

सनक संकर ध्यान लगावत निगम असरण सरन ॥

सेत सारव कहैं नारव सत् चितत धरन ।

पद पराग प्रताप बुरलम रमा के हित करन ॥'

५. भाषासतन—'ऐसे प्रभु अनाम के स्वामी ।

कहिअत दीन दास दर पीरक सब घट अन्तरनामी ।'

६. मनोराम्य —'ऐलो कब करिहौ गोपाल ।

मनसा नाथ मनोरम दाता हो प्रभु दीन दयाल ॥

चित्त निरन्तर धरमन अनुसत तन कर कजनि दल माल ॥'

७. विचारण 'हे मन मुरख जनम बचायो ।

करि अभिमान विषय लों राख्यो स्याम सरन नहि आयो ॥

यह संसार फूल संकर को मुन्दर डेलि बुलायो ।

बासन लाग्यो बई उचरानी हाथ कसु नहि आयो ॥

कहा भयो अरुके मन सोचे पहले नाहि कमायो ।

कहै सूर' भगवन्त भजन बिनु सिर धुनि धुनि पछतायो ॥'

सखा भाव

सीजिये धव उनकी सखा भाव की भक्ति पर भी विचार कर लीं।

‘मूरसागर’ में सत्ता भाव की भक्ति के पद प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होते हैं। इस भाव की भक्ति में भक्त अपने इष्ट देव के साथ कुछ अधिक सान्निध्य स्थापित कर लेता है। इष्टदेव की विविध प्रकार की लीलाओं में वह साथ-साथ विचरण करता है। उनका चलना, फिरना, हंसना, खाना, बोलना, खेलना कूदना आदि कुछ भी भक्त से गोपनीय नहीं रहता। मूरदास जी इसी प्रकार के कृष्ण के भक्त हैं। वे कृष्ण के सत्ता हैं। उन्होंने अपनी सत्ता-भाव की भक्ति को दो प्रकार से प्रकट किया। एक तो ग्वाल-बाल विविध प्रसंगों में कृष्ण के साथ चित्रित किये हैं और दूसरे स्वयं भक्त भगवान् के साथ सत्ता-रूप में व्यवहार करता है। जैसे—कृष्ण जी घोषारण के समय ग्वाल बालों से एक सत्ता की भाँति स्नेह पूर्ण शीघ्र, बाताजाप आदि करते हैं। ग्वाले भी उन्हें भरने सभान ही समझते हैं, भरने से कुछ बढ़ कर नहीं। वे तो स्पष्ट कहते हैं कि ‘खेलन में को काको गुंस्या।’ स्पष्ट है कि ग्वालबालों के साथ कृष्ण का सम्बन्ध सत्ता जैसा ही है। छाक खाने वाले प्रसंग में कृष्ण जी को छीन-छीन कर छाक खाते देख कर भवा कौन ऐसा भक्त होगा जिसके हृदय में प्रानन्द और सुख का समुद्र न सह्य उठता हो? वह पद यहाँ दृष्टव्य है—

“ग्वालन कर तें कीर छड़ावत ।

जूठी लेत सबन के मुख को अपने मुख तें नावत ॥

घटरस के पकवान धरे सब तर में महि बधि पावत ।

हा हा करि-करि माँग लेत है कहत मोहि भति भावत ॥

यह महिमा आई मैं जाने जातें आप बंधावत ।

‘मूर’ स्वाम सपने महि बरसत मुनि मन ध्यान लगावत ॥”

गौर-ग्वाले कृष्ण जी के इतने प्रिय सत्ता बने हुए हैं कि उनके मधुरा घने जाने पर उनका मन विस्कुल नहीं लगता। वे दिन-रात कृष्ण को याद करते हैं। गौर-ग्वाले ही नहीं, कृष्ण भी मधुरा में उन्हें याद करते रहने

। यदि कर्तव्य बाधक न होता तो वे भी सम्भवतः मयुरा से दौड़कर धाते
 १२ गोप-ग्वालों के साथ सुब भेजते; खाते और हसते । वास्तव में मूर ने
 १२-ग्वालों और कृष्ण का सदा सम्बन्ध अत्यन्त मामिलता के साथ चिन्तित
 किया है ।

मूर ने सदा रूप में स्वयं भी अपना सम्बन्ध श्रीकृष्ण से प्रवर्णित किया
 । सख्य-भाव की भक्ति के कारण उनकी धनिष्ठता अपने इष्टदेव से बहुत
 अधिक बढ़ जाती है । पुष्टिमार्गी होने के नाते मूर भगवान् कृष्ण की विविध
 लीलाओं का वर्णन करते हैं । श्रीनाथ जी के मन्दिर में निरप्य प्रति कीर्तन
 करते करते उनकी कृष्ण से अनन्यता एवं धनिष्ठता और भी अधिक बढ़
 गई है । अतः जब वे कृष्ण की लीलाओं का वर्णन करते हैं तो वही भी कृष्ण
 मन्त्रेण नहीं दिखाई देते । सख्य-भाव की भक्ति ने धनिष्ठता को यहाँ तक
 बढ़ा दिया है कि वे राधाकृष्ण के प्रेमासाय तक ही सीमित न रहकर मुरति
 एक के वर्णन कर देते हैं । कुछ उदाहरण प्रस्तुत करना अनुपयुक्त
 न होगा—

“नीकी ललित ग्ही यदुराई ।

जबहि सरोज धरो श्रीकल पर लख यशुमति सहै धाई ॥”

×

×

×

“बुझन भंग परस्पर जनु गुन बंध कर हित भार ।

इसननि बसन भाँचि सु चतुर आत करत रंग बिस्तार ॥”

×

×

×

“अपनी भुजा स्थाम भुज ऊपर स्थाम भुजा अपने पर भरिया ।

यो सफटाइ रहे उर-उर क्यों भरकत भनि कंचन में जरिया ॥”

ऐसे जशुंनो को देखर साधारण पाठक तो मूर पर भ्रष्टीलता का दोष
 लगा बैठेंगे हैं । साधारण पाठक ही क्यों, कुछ आलोचक भी मूर पर भ्रष्टी-
 लता का दोष लगाने में कोई संकोच नहीं करते, किन्तु ऐसा करना निहान्त

इहि अन्तर अकुसाइ उठे हरि यशुमति भवुरे भावै ।

जो सुख सूर अमर भुजि दुर्लभ सो नन्द मागिनी पावै ॥”

×

×

×

“जेवत स्थाम नन्द को कनियां ।

कछुक खात कछु भरनि गिरावत छवि निरखत नन्दरनियां ।

×

×

×

भापुन साव नन्द मुल भावत सो सुख कहत न अनियां ।

जो सुख मग्य जसोवा बिससत सो नहि तिहूँ भुजनियां ।

भोजन करि नन्द अचवन कीन्हो भांगत ‘सूर’ सुठनियां ॥”

अब तनिक सूर की माधुर्य-भाव की भक्ति के भी दर्शन कर लीजिये । माधुर्य भाव की भक्ति में उनकी भौतिक उद्भावनाएँ दर्शनीय हैं । एही पुरुष के मूल प्रकृतिसंगत प्रेम को भक्ति की धोर लगाकर सूर ने रस और आनन्द का संचार करने वाली भक्ति की पद्धति निकासी है । प्रेम की यह भावना प्रत्येक प्राणी के लिए एक प्राकृतिक वस्तु है । सूर ने इसी प्रेम-भावना को ईश्वर भक्ति के रूप में दिखाकर माधुर्य भाव की भक्ति-पद्धति की नवीन उद्भावना की है । आनन्द में भी ऐसा प्रसंग घाता है कि गोपियों ने श्रीकृष्ण के प्रेम की प्राप्ति के अनेक प्रयत्न किये हैं । उन्हें इस प्रेम की प्राप्ति के समक्ष किसी भी वस्तु की परवाह नहीं है । सूरदास ने इस प्रसंग में भी एक नवीनता ला दी है । उन्होंने गोपियों के प्रेम का मार्ग कौन कराने वाला राधा और कृष्ण का एक और प्रेम दिखाया है । राधा को वे श्रीकृष्ण की पत्नी मानते हैं । यह सूर की एक भौतिक उद्भावना है । राधा कृष्ण के साथ रह कर खेलती हैं, खाती हैं और रास-लीला करती हैं । सूर ने राधा और कृष्ण के मिलन के विविध प्रसंग एवमित किये हैं और आनन्दमग्न होकर उनकी सीता देखी है ।

सूरदास जी ने लौकिक प्रेम की वासना को परिष्कृत करने का आधार ही कृष्ण-प्रेम रखा है । गोपियाँ और कृष्ण का आपस में कोई दुराय ही नहीं

है। अनेक लीलाओं द्वारा पहले तो मूर गोपियों की उनकी घोर आत्माभिमुख करते हैं। आत्माभिमुख होने के पश्चात् तो गोपियाँ जैसे कृष्ण की अपनी ही हो गई हैं। मुरली के माधुर्य से वे मतवाली हो गई हैं—

“जब मोहन मुरली शवर घरी :

गूह ध्वजहार धके भारजे पय सजत न सकें करी ॥”

वास्तविक माधुर्य भाव की भक्ति विरह में होती है। भगवान् के प्रति आसक्ति को विरह द्वारा तीव्रतर और तीव्रतम बनाते रहने से ही इसरी प्राप्ति हो सकती है। विद्वानों ने आसक्ति के ग्यारह भेद किये हैं—

- (१) गुणमाहारम्यासक्ति
- (२) रूपासक्ति
- (३) पूजासक्ति
- (४) स्मरणसक्ति
- (५) वाक्यासक्ति
- (६) शक्त्यासक्ति
- (७) कान्तासक्ति
- (८) वात्सल्यासक्ति
- (९) आत्मनिवेदनासक्ति
- (१०) सम्यगासक्ति
- (११) परमविरहासक्ति

इन ११ प्रकार की आसक्तियों के बीच मूरसाग के पदों में मिल जाते हैं। विस्तार भय से उदाहरणों द्वारा इनका स्पष्टीकरण न करके हम इनका कहना ही पर्याप्त समझते हैं कि इन प्रकार के पदों में मूर की आत्मरिक्त अनुभूति की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। मूरसाग की स्वयं मूल भोगी है। वे स्वयं गुणमाहारम्यासक्ति और कान्तासक्ति के ऊपर उठकर परमविरहासक्ति में जाकर स्वभावसक्ति की आत्मनिवेदन अथवा नर पदों के

ब्रह्मरूप है। कहे तो कह सकते हैं कि वे वास्तव में इस अवस्था पर पहुँच भी गये हैं।

इस प्रकार हमने देखा कि सूर ने नयनग्न भक्ति की सभी पद्धतियों को अपनाया है। पृथ्वीमाने से वे सबसे अधिक प्रभावित हुए हैं। यत्र तत्र रहस्यात्मक उक्तियों जैसे 'अर्कई री पसि चरण सरोवर जहाँ न मिलन बिछोई' भी प्राप्त हो जाती हैं। सूर की भक्ति रहस्यमयी ही है। जैसे वे सगुण ईश्वर के ही उपासक हैं, किन्तु उनके कृष्ण निराकार परब्रह्म ही हैं।

प्रश्न २०—सूर की संगीत-योजना का चरित्रप बीजिए।

संगीत और सरस्वती का अनादिकाल से ही गठबन्धन रहा है। कहना अनुचित न होगा कि जब भाषावेश में भादि मानव ने कोई बात कही होगी तो उसका माध्यम संगीत ही रहा होगा। हिन्दी साहित्य के इतिहास में भी संगीत की योजना आदिकाल से ही मिलती है। विद्व-साहित्य, नायपयो-साहित्य और सन्त-साहित्य सभी में संगीत का समावेश मिलता है, किन्तु हिन्दी में वास्तविक संगीत-योजना कृष्ण-साहित्य से ही प्रारम्भ होती है। इसका कारण यह है कि कृष्ण-साहित्य से पूर्व की संगीत-योजना केवल जन-साधारण को आकर्षित करने के लिए की गई थी। उसमें भाव की अपेक्षा तर्क की प्रधानता थी, इसीलिए उन साहित्यों के संगीत में वह रोचकता न आ सकी जिसके लिए भावतिशयता आवश्यक होती है। कृष्ण-साहित्य में भावों का प्रतिपक्ष ही नहीं था, बल्कि उनमें घोडात्त भी था, क्योंकि उनकी वाणी सर्वत्र भयने आराध्य का भुल-मान करने के लिए पड़ी थी और जहाँ घोडात्त है—मक्तों के गीत है—वहीं पर स्वयं भगवान् का वास होता है। विष्णु भगवान् इसी रहस्य का उद्घाटन नारद से करते हैं—

‘ताञ्च वसामि बन्धुके योगिनां हृदये न च।

भद्रप्रवृत्ताः यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥’

कृष्ण-मन्त्रों की संगीत-योजना भावस्मिक नहीं थी । उसके पीछे उन मन्त्रों का संगीत-ज्ञान स्पष्ट मुखरित होता है ।

यहाँ पर यह प्रश्न हो सकता है कि काव्य और संगीत का परस्पर क्या सम्बंध है ? यदि इस प्रश्न का उत्तर वैष्णव-दर्शन की शब्दावली में किया जाये तो कह सकते हैं कि इन दोनों में इतनाईत सम्बन्ध है ; अर्थात् दोनों भिन्न भी हैं और भ्रमिन् भी । किसी भी उत्कृष्ट कवि के लिए संगीत-ज्ञान अनिवार्य नहीं है और न उच्च काव्य की सृजना के लिए संगीत-योजना अपरिहार्य है । संगीत के अभाव में भी महान् काव्य की रचना हो सकती है । इसके विपरीत यह भी कहा जा सकता है कि काव्य और संगीत मीन होकर एक दूसरे का आलिपन करते हैं । सौन्दर्य की इस सम्मिश्रित तथा द्विगुणित छवि ने दोनों एक दूसरे को नहीं पहचान पाते । वस्तुतः काव्य स्वतः संगीत होता है, इसीलिए किसी विद्वान् का यह कथन सत्य ही है—

‘कविता शब्दों के रूप में संगीत और संगीत स्वर के रूप में कविता है’
भले ही इन मन्त्रों में विरोधाभास हो, किन्तु यह सत्य है कि संगीत को काव्य से पृथक् करना अथवा काव्य से संगीत को अलग करना दोनों की दिव्य शक्ति, आत्माहारी प्रभाव और अद्वैत महत्त्व को नष्ट कर देना है ।

संगीत का स्वरूप

सामान्यतया गीत अथवा गायन को संगीत कहा जाता है । इसका कारण यह है कि संगीत में गीत अथवा गायन की प्रधानता होती—

‘गानस्याऽन प्रधानत्वात्तच्छंगीमिनीरितम् ।’

किन्तु शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार केवल गीत अथवा गायन संगीत नहीं है, बल्कि गायन, वादन तथा नृत्य इन तीनों कलाओं का सम्मिश्रण रूप है—

‘वीन् वाद्यं तथा नृत्यं च संगीतमुच्यते ।’

संगीत की यह परिभाषा सर्वमान्य है। सभी संगीतज्ञाओं ने कुछ शब्द-भेद से इसी परिभाषा को दोहराया है। नाद, ध्रुति, स्वर, घाम, मूर्च्छना, तान, सप्तक, वहां, बलकार, पकड़, जाति, भेन या ठाट तथा राग; ये संगीत के आधार होते हैं।

नाद—नाद नाभि के ऊपर हृदय-स्थान से ब्रह्मरान्ध्र-स्थिति प्राणवायु में होने वाले एक प्रकार के शब्द को कहते हैं। सभी गीत नादात्मक होते हैं। नाद केवल गायन का ही नहीं, बल्कि वादन और नृत्य का भी आधार होता है। अनाहृत नाद और आहृत नाद ये नाद के दो भेद होते हैं।

ध्रुति—जो बान से मुनाई दे तथा जिसको श्रवणेन्द्रिय ग्रहण कर सके, उसे ध्रुति कहते हैं। ध्रुति के तीशा, कुमुदती, मन्दा, छन्दोवती आदि चारों भेद होते हैं।

स्वर—जो नाद ध्रुति उत्पन्न होने के पश्चात् तुरन्त निकलता है, जो प्रतिष्पन्नित रूप प्राप्त करके समुद्र तथा रत्न करने वाला होना, जिसे अन्य किसी नाद की अपेक्षा नहीं होती, तथा जो स्वतः स्वाभाविक रूप में धोनामो के मन को आकर्षित कर लेता है, उसे स्वर कहते हैं। स्वर के तीन भेद हैं—बह्व्र, व्यपम, गान्धार, मध्यम, पवन, धेनू और निषाद। इन्हीं के सशिष्ट रूप स, रे, ग, म, प, ध, और नि हैं। स्वर के अनेक उपभेद हैं।

घाम—स्वरों के समूह को घाम कहते हैं। घाम मूर्च्छनाओं के आधार होते हैं। इसके तीन भेद हैं—बह्व्र, मध्यम तथा गान्धार।

मूर्च्छना—घाम स्वरों के वनाम्बित आरोहण-अवरोहण को मूर्च्छना कहते हैं।

तान—रागों को विलग्न करने, तानने तथा फैलाने की क्रिया को तान कहते हैं। इसके दो भेद हैं—गूढ तान और कूट तान।

सप्तक—छात्रों स्वरों के समूह को सप्तक कहते हैं।

कठान, मुहर्षग, मंजी, गड, निमान, मुर्ग, डठ, भईक, मूर, बीगा, घन,
दंग, मूरी, भेरी, मगडा, हुहक, बागी, महुहरि, मंजीरा, महुना, दमाना,
घावर, करान, मुरली, गामयंत्र, केना, पंचमण्ड, तार घोर बीना बीन ।

नृत्य—मन घोर तान के साथ घंग-मवानन करने हुए हुहमय भावनाओं
की लीर की भेन्नाओं के हाथ प्रकट करना नृत्य कहलाता है । नृत्य के दो
भेद हैं—ताण्डव घोर नाग्य । उन्हट नृत्य को ताण्डव घोर मधुर नृत्य को
नाग्य कहते हैं ।

कृष्ण-साहित्य में इन दोनों प्रकार के नृत्यों का समावेश है, साथ ही अन्य
प्रकार भी देने वाले हैं । जैसे—बाज-नृत्य घोर राम नृत्य । बाज-नृत्य के
अन्तर्गत कृष्ण की बाज-बीजाघो वा बर्जुन है घोर राम-नृत्य में कृष्ण की
राज सीमा का बर्जुन दिया गया है । राम-नृत्य हन्तीर-नृत्य का ही रूप है ।
इस नृत्य में बीच में राधाकृष्ण गूने हैं घोर इनके चारों घोर गोपियाँ ।
आध्यात्मिक दृष्टिकोण से कृष्ण ब्रह्म के तथा राधा घोर गोपियाँ जीव के
प्रतीक हैं । ब्रह्म जीव को अपनी घोर सीखता है । इसी भावना को व्यक्त
करने के लिए राम-नृत्य में स्थित कृष्ण के चारों घोर गोपियाँ नृत्य करती हुई
दिखाई जाती हैं ।

मूर की संगीत-योजना

कृष्ण-साहित्य में संगीत-योजना का जो स्वरूप है, वह समग्र मूर के पदों
में उपलब्ध होता है । मूर की संगीत-योजना का अध्ययन करने के लिए इसे
निम्नलिखित तीन उपशीर्षकों के अन्तर्गत विभाजित किया जा सकता है—

१. गायन अथवा गीयता
२. वादन अथवा वाद्य यन्त्र
३. नर्तन अथवा नृत्य

१. गायन अथवा गीयता—गायन अथवा गीयता का आधार है राग । मूर के
मे रागों का जितना अधिक विकास मिलता है, उतना अन्य कृष्ण-मस्त

लाग मान येइ-येइ करि उघटत, तात भुवंग गंभीर ॥
 प्रम भगन गावत गंधर्व गन ध्योम बिमाननि भीर ।
 उरग नारि घामे पई ठाढ़ी, नैननि डारति नीर ॥”

—ताण्डत-नृत्य

× × ×
 “आजु निति रास रंग हरि कोहौ ।
 ब्रज बनिता बिम स्वाम मंडली, निति सबकी सुख बीन्हौ ॥
 सुर ललना सुर सरित बिमोहौ, रच्यो मपुर सुर गान ।
 सुख करत, उघटत नाना बिधि, सुनि मुनि बिसारयो ध्यान ॥”

—रास-नृत्य

अतः कहा जा सकता है कि सूर की संगीत-योजना कहीं शास्त्रीय सिद्धान्तों पर खरी उतरती है, वहाँ कृष्ण भक्ति की परम्परा के अनुसार भी है । वस्तुतः सूर अपने समय के ही नहीं, अपने सम्प्रदाय के ही नहीं, बल्कि सर्वकाल के भीर सभी सम्प्रदायों के संगीताकार्य है ।

प्रश्न २१—भरणीत काव्य परम्परा का उल्लेख करते हुए, विभिन्न भरणीतों के स्वरूप की तुलना कीजिये तथा सूर ■ भरणीत की विशेषताओं पर बृहस्पति कीजिये ।

भरणीत काव्य-परम्परा का मूल श्रीमद्भागवत का भरणीत है । श्रीमद्भागवत के अनुसार श्रीकृष्ण के भेजे हुए उदय ब्रज में घाने हैं तथा नन्द और यशोदा से कृष्ण के ब्रह्म-स्वरूप का प्रतिपादन करने हैं । उदय जी भगवान् श्रीकृष्ण के निर्विकार, अक्षय, अनन्त और सर्वव्यापी का निवेदन करके नन्द और यशोदा आदि को उनके उसी स्वरूप की प्राप्ति के लिए ज्ञान का उपदेश देने हैं । बाद में गोविन्दा उन्हें एकात्म में ले जाती हैं । उसी समय एक भरणीत भगवत् हुमा वहाँ आ जाता है और गोविन्दा भरणी

के बहाने उपालम्भ करना आरम्भ कर देती हैं। गोपियों का भ्रमर को सम्बोधन करके उपालम्भ करना ही भ्रमर गीत के नाम से पुकारा जाता है।

भ्रमरगीत की परम्परा

महात्मा सूरदास जी ने श्रीमद्भागवत के आधार पर ही 'सूरसागर' की रचना की थी, किन्तु उसमें अनेक नवीनताओं को जन्म देकर अपनी मौलिकता का प्रदर्शन भी किया है। सर्वप्रथम सूरदास जी ने ही हिन्दी में भ्रमर-गीत की रचना की। भ्रमरगीत की लोक-प्रियता इन्हीं के कारण बहुत अधिक हुई। इन्होंने श्रीमद्भागवत की कथा से अपने भ्रमर-गीत में परिवर्तन कर दिया है। सूरदास के भ्रमर-गीत के अनुसार उड़ब बज में आकर मन्द और मशौदा के समीप नहीं जाते। गोपियाँ उनके रथ को दूर से ही देखती हैं। उन्हें सन्देह होता है कि सम्भवतः कृष्ण भी आ गये। मिलने पर कृष्ण-सखा उड़ब मिले और गोपियों ने कुसल-मंगल पूछा। उड़ब जी गोपियों के कृष्ण-मोह को दूर करने के लिए ज्ञान की बातें करते हैं। गोपियाँ उनकी बातों का उन्हें उत्तर देती हैं। उत्तर देते देते ही श्रीमद्भागवत के भ्रमर-गीत के आधार पर सूरदास जी भ्रमर की कल्पना करके गोपियों द्वारा 'भ्रमर', 'धनि', 'मधुप' आदि सम्बोधनों द्वारा गोपियों की दशा का चित्रण करना आरम्भ कर देते हैं। सूरदास जी उड़ब और गोपियों के आधार पर एक ओर ज्ञान की गीरसता और भक्ति की सरसता दिखा कर भक्ति की श्रेष्ठता प्रतिपादित करते हैं और दूसरी ओर बिरह और उपालम्भ-भाव का एक अनुपम नमूना उपस्थित करते हैं। गोपियाँ कृष्ण से कभी अपना 'साहज तरिकाई का प्रेम' बताकर उड़ब के सम्मुख अपनी विवशता प्रकट करती हैं और कभी—

“एक हुतो सो गयो रूपाम सन की प्रहरार्ध ईस”

तथा—

“भव कैसेहु निकसत नहीं रूपो तिरछे हँ भु भये”

अन्त में उद्धव जी की स्पष्ट हार होती है। गोपियों के उत्तरों की तार्किकता वास्तव में देखते ही बनती है। बेचारे उद्धव जी कभी तो वेद-पुराणों की दुहाई देने तथा कभी योग की लोक-प्रसिद्धि बताने के प्रतिरिक्त और कोई उपाय नहीं पाते। इस प्रकार की गोपियों की तार्किकता न तो श्रीमद्भागवत में ही है और न सूर के 'अमरगीत' में ही। हाँ गुरदास जी का एक पद—

“क्यों को उपदेश सुनहु किन जान है”

अवश्य ही कुछ इस पद्धति का प्रतीत होता है। यह पद 'अमरगीत' के अन्य पदों से कुछ बड़ा भी है। वाद-विवाद का थोड़ा सा कम भी इसमें दिखाई देता है। ऐसा प्रतीत होता है कि नन्ददास जी ने इसी पद का आधार लेकर अपने 'अमर-गीत' की सविस्तार रचना की है। इनके तर्कों में साम्प्रदायिकता की छाप है।

नन्ददास जी के पश्चात् तो कुछ ऐसी परिपाटी बन गई कि कृष्ण-काम्य पर रचना करने वाले प्रत्येक नरि के लिए 'अमर-गीत' सम्बन्धी कुछ न कुछ रचना करना अनिवार्य-सा हो गया। इस प्रसंग पर तो रीतिकालीन कवियों तक ने स्फुट पदों की रचना की है। साधुनिक-काल में इस सम्बन्ध में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के भी अनेक पद प्राप्त होते हैं, किन्तु कथा के रूप में 'अमरगीत' श्री भयोष्णसिंह उपाध्याय के 'प्रियप्रवास', श्री प० सत्यनारायण 'कविरत्न' के 'अमरदूत' तथा श्री जयन्नाथदास रत्नाकर के 'उद्धव शतक' में ही प्राप्त होता है। प० सत्यनारायण का 'अमर-दूत' राष्ट्रीय-भावना से भोत-प्रोत है। यह गोपियों का 'अमरगीत' नहीं है। इसमें तो यशोदा (भारत माता) श्रीकृष्ण के पास अपना अमर-दूत भेज रही हैं और इस प्रकार उन्हें मुलाने का प्रयत्न करती हैं। 'प्रियप्रवास' का 'अमरगीत' भाष्यात्मिकता से परिपूर्ण है। हाँ, रत्नाकर जी के उद्धव शतक में गुरदास तथा नन्ददास जी के 'अमरगीत' का स्वरूप अवश्य है। इसमें यमुना स्नान के समय कमल, पुष्प की देखने से श्रीकृष्ण की राधा का स्मरण हो उठता है और वे प्रेम-

मूरदास जी का तीसरा भ्रमरगीत वास्तव में बहुत महत्वपूर्ण है। इसमें मूर की प्रतिभा और कवित्व-शक्ति का पूर्ण प्रस्फुटन हुआ है। इस भ्रमर-गीत में कई नये पद हैं। सारा वृत्तान्त यही विस्तृत रूप में चलता है। मध्य में भ्रमर का प्रागमन दिखाया है और गोपियाँ इस भ्रमर को सम्बोधन करके उद्धव से उपालम्भ-भरे छन्द बहती हैं। इसमें गोपियों और उद्धव का प्रश्नोत्तर रूप में वार्तालाप नहीं चलता है। पहिले उद्धव जी गोपियों को ज्ञान और योग का उपदेश देते हैं और गोपियाँ मुनती रहती हैं। इसके पदवान् गोपियों के कथन चलते हैं और उद्धव जी चुप रहते हैं। गोपियों का उत्ति-बैविध्य ध्यांय और आर्चनार्थ्य इन तीसरे भ्रमर-गीत में देखने ही चलता है।

मूर का भ्रमरगीत

इस भ्रमरगीत प्रसंग को इस प्रकार का चित्रित करने का मूर का एक मुख्य उद्देश्य था। ज्ञान यह भी कि उस समय धर्म के मामले में विवादों का बोल-बाला था। ज्ञानमार्गी सन्तों का प्रभाव इतने विषय रूप में पड़ा हुआ था कि लोग ज्ञान-मार्ग को ही ईश्वरोग्रभुक्त होने का एक मात्र साधन समझते थे, किन्तु यह प्रभाव-स्थायी न रहा सब और लोगों के हृदय में ज्ञान के स्थान पर भक्ति-भावना में अपना स्थान बना लिया था। अब लोगों ने ज्ञान को मुख्य तथा अनुपयोगी बनाना बर भक्ति को प्रधानता देनी आरम्भ कर दी। इस प्रकार मूरदास के समय में ज्ञान और भक्ति में बिले धेष्ट बनाया जाय, यह विवाद जोरों पर था। मूरदास के भ्रमर-गीत पर इसी विवाद का बड़ा गहरा प्रभाव पड़ा है। उन्होंने अपने इस प्रसंग में ज्ञान के समग्र भक्ति की धेष्टता प्रतिपादन करने की चेष्टा की है। अतः स्पष्ट रूप में कहा जा सकता है कि मूर के भ्रमर-गीत का मुख्य उद्देश्य निर्मुलुबाद का मंडन और शङ्कुलुबाद का मंडन है।

मूरदास जी की गोपियाँ उद्धव के निर्मुलु बह्य के उपदेश को मुनकर मान्यता मिल जाती है। वे उनके बह्य के ही धारणी कोई धारणा प्रदि।

तुमरी अकथ कथा तुम जानो हमें निज नाथ बिसरामो ।
सूर स्याम सुन्दर यह सुनि मुनि नैनन नीर बहायो ।”

विरह-वर्णन

ये तो हुई सूरदास के अमर-गीत के प्रसंग-विशेष की विशेषतायें । उनका यह काव्य कुछ अपनी निजी विशेषतायें भी रखता है जिनके कारण हिन्दी साहित्य में उसे अमर स्थान प्राप्त हुआ है । आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही कहा है—

“वियोग की जिसभी अन्तर्दृष्टायें हो सकती हैं । जिसने डग से उन दशाओं का साहित्य में वर्णन हुआ है और सामान्यतः हो सकता है वे सब उसके भीतर मौजूब हैं ।”

सूर ने अमरगीत में वियोग की सारी अवस्थाओं के सुन्दर उदाहरण देने को मिलते हैं । कृष्ण वियोग से व्यथित गोपियों के माना भाव इसमें दृष्टिगत होते हैं । विरह की प्यारह अवस्थायें बतलाई जाती हैं—

१. अभिलषा
२. चिन्ता
३. स्मरण
४. गुणचयन
५. उर्द्वेग
६. प्रस्ताप
७. उन्माद
८. व्याधि
९. जड़ता
१०. मूर्च्छा
११. मरण ।

प्रतीति में उपासना गारी अवस्थाओं के सुन्दर उदाहरण

अंगन में गुरु के विरह-मार्ग में विविधता और विस्तार तो है ही मात्र ही, जगमें स्वाभाविकता और गहनता भी मग्न होती है। विरह के पनेछ स्थलों पर तो ऐसी उलझाव है जो अत्यन्त हृदय-स्पन्धी है। दूध के विरह में केवल गोपियों ही दुःखी नहीं हैं, बरन् मन्द, यशोदा, श्याम-बाल, पद्म-गङ्गा तथा अङ्ग-भोजन सभी भ्रमरलीन में दुःखी दिखाये गये हैं। बाल्य में बाल यह है कि विरह में वे सब बन्धुर्ण जो संयोग में सुन्दर प्रतीत होती थीं, दुःख का कारण बन जाती हैं। बिना गोपियों के गोपियों को कुँवें बैरिन प्रतीत होती हैं। चन्द्रमा की भीमल किरणें विरह में उनको जला देने वाली बन जाती हैं। हमारे भी आगे एक बात और है। मनुष्य का यह स्वभाव है कि वह अपने मन के अनुसार ही दूसरों की परवा करता है। विपरीत वातावरण उसे सतता है। गोपियों दुःखी हैं, अतः उन्हें सारा विश्व ही दुःखी दिखाई देता है। किन्तु जब वे मन को हरा भरा देवनी हैं तो उनके लिये प्रसहनीय हो जाता है और वे यह उठती हैं—

“मधुवन तुम कत रहत हरे।

विरह विरह स्वाम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरे।

तुम हो नित्य साज नहि तुमको फिर तिर मुद्रप परे।

ससा स्वार श्री बन के पलेछ थिक् थिक् सबन करे।”

विरह-मार्ग की इससे अधिक व्यापकता और क्या हो सकती है? इसके अतिरिक्त गोपियों की सरलता और अनन्यता के साथ-साथ उनकी बाक् पटुता उक्त वैचित्र्य तथा वाग्वेदग्य भी देखते ही बनता है। निम्न लिखित उदाहरण इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं—

“उर में मासुन चोर भड़े।

ॐ

मार्ग

धन बंतेहु निकसत नाही ऊचो तिरछे ह्यं नु धइ ॥”

× × × ×

“हरि काहे के धन्तर्यामी ।

जो हरि मिलत नाही गुरु अवसर धनवि बतावत सामी ॥”

× × × ×

“सरिकाई को प्रेम कहो अलि कैंते छूटत ।”

× × × ×

“आयो घोष बड़ी व्यापारी ।”

साधि सेष गुन ग्यान जोग की बज में धान उतारि ।”

× × × ×

“जोग ठगौरी बज न बिकहुँ ।”

× × × ×

ऊचो जाहु तुम्हें हम जानै ।

स्याम तुम्हें ह्या नाय बढायो तुम ही बीच भुताने ।

× × × ×

“साँच रहो तुमकी अपनी सौ बृम्हि बन्द निवाने ।

‘सूर’ स्याम अब तुम्हें पढाये सब नेकहु मुमुक्षाने ॥”

× × × ×

ऊचो बन नाही दस भीत ।

एक हुतो सो गयो स्याम मंग को आराधे

संगीतारमकता

धन सनिक गूर

विशेषज्ञाचो पर

त्रिन्दोने

के

फिर तो इसमें अनेक कवियों ने अपनी रचनाएँ कर डालीं । संगीतात्मकता भी सूर के अमरगीत की एक अनुपम विशेषता है । उन्होंने पदों की विविध राग एवं तालों के अनुसार लिखा है । वे स्वयं भी एक अन्धे गायक थे । उनके इसी गुण की प्रशंसा में किसी ने ठीक ही कहा है—

“कियों सूर को सर लाग्यो कियों सूर की पीर ।
कियों सूर को पद गह्यौ तन मन धुनत सरोर ।”

अलंकार

अलंकारों का प्रयोग भी अमरगीत में अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है । अलंकारों के प्रयोग ने काव्य की शोभा में चार चाँद सजा दिये हैं । सभी अलंकारों के उदाहरण न देकर केवल सामर्थ्य का एक उदाहरण प्रस्तुत करते इस प्रसंग को यहाँ समाप्त किया जाता है—

“प्रीति करि बीन्हों गये छुरी ।
जैसे अधिक धुमाय कपटकन पाछे करत बुरी ॥
मुरली मधुर बँध कर काँपो, मोर बग्न ठठवारी ।
बक बिलोकनि लूक लागि बसि, सकी न तनहि संहारी ॥
तलकत टाँझि घले मधुवन को फिरि कं लई न सार ।
सुरदास का कलस सरोवर, खेरि न बँडे डार

उप्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष सहज ही निकलता जा सकता है कि हिन्दी में भी अमरगीत-काव्य-परम्परा सूर से ही प्रारम्भ होगी है और सूर ने ही अपनी चरम कोटि पर परिपक्व होनी है ।

प्रश्न २१—महात्मा सुरदास के दार्शनिक विचारों का परिचय दीजिये ।

दार्शनिक विद्वानों की व्याख्या करना भक्तदास सुरदास का उद्देश्य नहीं था । महात्मा सुरदास का ससृज ज्ञान भी गंभीर नहीं था । भावजन की कथा

भी उन्होंने स्वयं पढ़ी नहीं थी, प्रत्युत अपने गुरु श्री बल्लभाचार्य से उनकी अनु-
क्रमणिका सुनी थी। पुष्टिमाय के धार्मिक सिद्धान्त भी उन्होंने महाप्रभु से
सुने थे। समय समय पर सम्प्रदाय की बैठकों में दार्शनिक तत्वों का जो
विवेचन होता था उसे भी उन्होंने आचार्य महा प्रभु के मुखारविन्द से ही श्रवण
किया था। इस तथ्य की स्वीकृति स्वयं मूरदास जी ने इन शब्दों में दी है—

“माया काल कछू तहि व्यापे, यह रस रीति-बू-जानी।

मूरदास यह सकल सामची, गुरु प्रताप पहिचानी॥”

हमका तात्पर्य यह नहीं है कि उन्हें दर्शनशास्त्र का ज्ञान ही नहीं था।
यह ठीक है कि उन्हें भस्त्रुन का ज्ञान नहीं था। यह भी प्रसन्नतास्प है
कि उन्होंने दर्शन-शास्त्र का अध्ययन नहीं किया था, किन्तु इतना सही
मानें कि वे ऐसी परिस्थितियों में घबराते रहे थे जिनमें रहकर उन्हें दर्शन-
शास्त्र का ज्ञान हो गया था। इसका प्रमाण उनका ग्रन्थ ‘मूरमाणर’ है जिसमें
माया, जीव और ब्रह्म के सम्बन्ध में अनेक दार्शनिक उल्लियाँ प्राण होती हैं।
पुष्टिमाय से दार्शनिक सिद्धान्त

महात्मा मूरदास के दार्शनिक विचारों को जानने के लिए पुष्टिमाय के
दार्शनिक सिद्धान्तों को जान लेना परमावश्यक है क्योंकि उनके दार्शनिक
सिद्धान्त इसी सम्प्रदाय से प्रभावित हैं। पुष्टिमाय के प्रवर्तक श्री बल्लभाचार्य
जी के मतानुसार श्रीकृष्ण परब्रह्म हैं। मनु, बिन्दु आनन्द तथा राम इनके
गुण हैं। इन्हीं से जीव तथा प्रकृति उत्पन्न हुए हैं। जीव में कृष्ण के गुण
तथा बिन्दु गुणों का प्रादुर्भाव हुआ, किन्तु आनन्द निरोधन रहा। जब प्रकृति
में उनके गुण तथा प्रादुर्भाव हुआ और बिन्दु तथा आनन्द निरोधन रहे।
कारण में यदि देखा जाय तो तीनों तत्वों की यही विभिन्नता जीव, प्रकृति
और परमात्मा के भेदों का कारण है। माया का इसमें कोई हाथ नहीं है। इस
मन के अनुसार जितना ब्रह्म सत्य है उनका ही जीव भी। जीव और ब्रह्म में
कोई विभेद नहीं है। दोनों वास्तव में एक ही हैं। हाँ, एक प्रकार प्रकार

है। जीव की शक्ति परिमित है क्योंकि वह पूर्ण शक्ति ब्रह्म का केवल अंश है। इसके विपरीत पूर्ण होने के कारण ब्रह्म की शक्तियाँ अपरिमित हैं। प्रकृति भी जीव के समान ब्रह्म का एक अंशमात्र ही है। आनन्द तथा सत् के तिरोभाव से उसका विकास होता है।

मुक्ति के सम्बन्ध में भी श्री आचार्य जी के विचार जानने योग्य हैं। इस सम्बन्ध में विचार करते हुए उन्होंने आत्मायें तीन प्रकार की मानी हैं—

१. मुक्ति योगिन
२. नित्य संसारिन
३. समोयोग ।

नित्य संसारिन आत्मा की मुक्ति नहीं होती। समोयोग आत्मायें इनसे भी निकृष्ट हैं। केवल मुक्ति योगिन आत्मायें ही ऐसी हैं जो मुक्ति प्राप्त कर सकती हैं, किन्तु ये आत्मायें भी परब्रह्म के अनुग्रह के बिना मुक्ति प्राप्त नहीं कर सकती। इसी अनुग्रह को 'पुष्टि' नाम से अभिहित किया गया है। इस मन के अनुसार भक्ति और अनुग्रह द्वारा प्राप्त मुक्ति ही अनुग्रह के जीवन का उद्देश्य होना चाहिये। इस मन में यह पुष्टि भी चार प्रकार की मानी जाती है—

१. प्रवाह-पुष्टि
२. मर्यादा पुष्टि
३. पुष्टि-पुष्टि
४. शुद्ध पुष्टि ।

प्रवाह पुष्टि ■ अनुसार भक्त अंगार में रहता हुआ भी श्रीगुरु की भक्ति में मग्न रहता है। मर्यादा पुष्टि के अनुसार भक्त भगवान् सागरादि सुखों से अपना हृदय सींच लेता है। ये भक्त श्रीगुरु के कृपामय तथा कीर्तन द्वारा उनकी भक्ति करते हैं। पुष्टि-पुष्टि में श्रीगुरु का अनुग्रह तो

प्राप्त होता है, किन्तु इसके साथ साथ भक्त की साधना भी बनी रहती है । पुष्टिपुष्टि में भक्त श्रीकृष्ण पर पूरुषतया आश्रित हो जाता है । भगवान् का अनुग्रह प्राप्त होने पर उसके हृदय में श्रीकृष्ण के प्रति इतनी तीव्र तथा गहन अनुभूति हो जाती है कि वह भगवान् की सीताघो से अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है । पुष्टिमार्ग में यही पुष्टि सर्वोच्च मानी जाती है ।

माया के विषय में श्री श्री आचार्य जी के विचार जान लेना अनुपयोगी एवं अप्रासंगिक न होगा । इनके मतानुसार परमात्मा से आत्मा और प्रकृति के विकास होने में माया का कोई हाथ नहीं होता । माया जिस प्रकार पारमार्थिक सत्ता को हमारी दृष्टि से भोक्तृ कर देती है उसी प्रकार उससे मिलाने में भी यही हमारी सहायक बनती है । श्री शंकराचार्य का मत इससे भिन्न है । उनके मतानुसार जीवात्मा और परमात्मा में भिन्नता माया के कारण ही दिखाई देती है । इसके विपरीत श्री आचार्य जी के मतानुसार जीवात्मा की परमात्मा से भिन्नता सत्य है और यह भिन्नता परमात्मा के कारण ही है । वे माया को ब्रह्म की छवि मानते हैं ।

सूर के दार्शनिक विचार

महारामा सूरदास श्री बल्लभाचार्य जी के शिष्य अवश्य हैं और उनके पुष्टिमार्ग से प्रभावित भी हुए हैं, किन्तु उनके सिद्धान्तों का पूरुषतया पालन उन्होंने नहीं किया है । पुष्टि या मयादा शब्द 'सूरसागर' में कहीं देखने को भी नहीं मिलता । आविर्भाव, तिरोभाव जैसे पारिभाषिक शब्द जो श्री आचार्य जी के दार्शनिक सिद्धान्तों में स्थान स्थान पर मिलते हैं, 'सूरसागर' में दृष्टिगत भी नहीं होते । श्री आचार्य जी 'माया' की तुलना 'कमल कपिश वस्त्र' से करते हैं जबकि सूरदास जी उसे 'कली कमरी' मानते हैं । इसके अतिरिक्त 'राधा' सूरदास की निरान्त मौलिक कल्पना है । उन्होंने राधा को कृष्ण की शक्ति का प्रतीक माना है और श्री आचार्य जी के सिद्धान्तों में राधा का कोई स्थान ही नहीं है ।

ब्रह्म

महाराज गुरदास के कृष्ण पूर्णरूप हैं। वे सगुण भी हैं और निगुण भी हैं। प्रयोग ही नहीं, उन्होंने इनकी कन्दना भी की है। राम-कथा का भी गुर ने किया है। गुर का मन जिनका कृष्ण के गुण-गान में लग उतना धन्य है। बस्तुतः विष्णु, हरि और राम सभी कृष्ण के ही नाम हैं। गुरदास जी मूल रूप में तो निगुण ही हैं, किन्तु भक्त जनों के आनन्द के लिए सब निराकार ब्रह्म के सगुण रूपों के नाम ही हैं। गुरदास जी कृष्ण भी मूल रूप में तो निगुण ही हैं, किन्तु भक्त जनों के आनन्द के लिए इस रूप में अवतार ले लिया है। उनके निगुण रूप को स्पष्ट बाली से पंक्तिमाँ देलिये—

“को माता को पिता हमारे ।

कब जनमत हमको सुम देख्यो, हंती सयत सुनि बात हमारे ॥”

तथा

“पिता मात इनके नहि कोई ।

आपुहि करता, आपुहि हरता, निगुं ब गये ते रहत हैं छोई ॥”

फिर भी सगुणोपवासना को उन्होंने अपना ध्येय क्यों बना लिया, इस बात का उत्तर वे उस पद में स्पष्ट रूप में दे रहे हैं—

“अविगत गति कुछ कहत न पावें ।

क्यों गूँधे मोठे कल को रस अन्तरगत ही भावें ।

परम स्वाद सब ही श्री निरन्तर अमित तोष उपमाय ।

मन बानी को अगम अगोचर सो जाने जो पावें ॥

रूप गुन जाति जगति बिनु निरासम्भ मन कहत पावें ।

सब विधि अगम विचारिहि ताते सूर सगुन सोसा पद पावें ॥”

इस प्रकार गुरदास जी के दार्शनिक विद्वान्तों का अवलोकन करने पर होता है कि उनके कृष्ण के दो रूप हैं—निराकार तथा साकार। मूल

रूप में तो वे निर्गुण ही हैं, किन्तु जनत जनों को आनन्दित करने के हेतु अव-
तार लिये हुए हैं ।

माया

मूरदास जी ने माया का वर्णन भी तीन रूपों में किया है—

१. माया का दार्शनिक रूप
२. माया का सांसारिक रूप
३. माया का राधा-रूप ।

अपने गुरु श्री वल्लभाचार्य के समान मूरदास जी भी माया की ब्रह्म के
बंध में मानते हैं । वे माया को ब्रह्म से पृथक् नहीं मानते । उनके मतानुसार
प्रलय के पश्चात् वह ब्रह्म के पदों में ही समा जाती है । वह ब्रह्म का ही
अंश है, किन्तु माया का त्रिगुणात्मक रूप ब्रह्म को आवृत कर लेता है । सत्य
की भुलावा दकर वह असत् भर्षात् भविष्य को जन्म देती है । जीवार्त्मा माया
के आवरण को ही सत्य मानती है और वास्तव में यही भविष्य है । इस
प्रकार माया का दूसरा नाम भविष्य भी माना जा सकता है । 'मूरदास की
सब भविष्य दूर करो बदलाज' कहकर भक्तान्न मूरदास ने इसी की ओर
संकेत किया है । दूर उसे भगवान् की शक्ति का बृद्ध आधार मान लेते हैं ।
इस दृष्टि से यह पद दर्शनीय है—

“यह कमरी कमरी करि जानति ।

जाकं जितनी बुद्धि हृदय में तो तितनी अनुमानति ॥

या कमरी के एक रोम पर बारों चीर नील पाटंबर ।

। तो कमरी कुछ निवति गोपी जो तीन लोक आडम्बर ॥

कमरी के बल असुर संहारे कमरिहि ले सब भोग ।

जाति पाति कमरी सब मेरी 'मूर' सबहि यह योग ॥”

मूर भी यह कमरी अत्यन्त रहस्यपूर्ण है । तीनों लोक उसी से ढके
हुए हैं । उसी की ही शक्ति से वे भगुरों का संहार करते हैं और उसी की

शक्ति रसानन्द लीलाओं में निहित है। कमरी ही योग है, कमरी ही भोग है। वही शक्ति है और वही कृष्ण को जानने की कुंजी। वस्तुतः यह कमरी कृष्ण की रहस्यमयी योगमाया है। उसे हम अपनी बुद्धि के अनुसार विभिन्न रूपों में समझते हैं। इस श्रविषा का वर्णन गूर के ग्रन्थों में इन पंक्तियों में दर्शनीय है—

“मायब जू मेरी इक पाई ।

सब धामु ते पापु धामे कई ते साहये चराई ॥

है प्रति हरियाई हरकत ह बहुत समान जाति ।

किरत कि बल ऊल उलारत सब दिन कर सब राति ॥”

माया का दूसरा रूप जो ‘गूरसागर’ में बख्श है, सांसारिक माया है। यह माया का मोहकारी रूप है। यह नारी के सौन्दर्य के रूप में विरोध रूप से विकसित होता है। यह भक्त की साधना में बाधा के रूप में उत्पन्न होती है। यह माया का उक्तूहलन तथा उपद्रवी रूप है। गूर ने इसे मायका रूप देकर वर्णन किया है—

“मायब जू मैकु हर को माइ ।

निशि बालर यह इत उनि भरपति लगब यहि नहि जाइ ॥”

माया का तीसरा रूप राधा-रूप है। राधा भी माया की शक्ति कृष्ण की शक्ति ही है। शास्त्र में राधा माया के अनुग्रहकारी रूप में विरल है जिस प्रकार विदेहों के माय लीनों शक्तिपरा मरुत्तनी, लक्ष्मी तथा गारुडी सम्बन्धित है उसी प्रकार राधा कृष्ण के माय सम्बन्धित है। राधा और कृष्ण के इस प्रकार के शार्ङ्गिक सम्बन्ध का प्रकीर्णन इन पंक्तियों में दृश्य है—

“बसहि बल बाहुनि विनरायी ।

प्रहृति-पुन बूके करि जानहु बागनि मेव करायो ॥”

× × × ×

“सब नागरि मन हर्षे भई ।

मेह पुरातन जानि दयास को प्रति भानन्द भई ।

प्रकृति प्रुष्य नारी में ये पति काहे भूति गई ॥”

यही कारण है कि सूरदास जी राधा से भक्ति का वरदान मांगते हैं ।

भुक्ति का साधन

सूर के मतानुसार सच्ची भक्ति ही भुक्ति का साधन है । यद्यपि अपनी रचनाओं में उन्होंने पुष्टि अथवा मर्यादा का नाम कही नहीं लिया है किन्तु उनके पदों से यह स्पष्टतः, प्रमाणित होता है कि उन पर श्री बल्लभाचार्य जी का पूरा-पूरा प्रभाव था । मनुष्य में काम, अशेष आदि अनेक दुर्लभ प्रवृत्तियाँ होती हैं । ये प्रवृत्तियाँ ईश्वर के अनुग्रह से दूर हो सकती हैं । महात्मा सूरदास की कल्पना बुद्धाद्वैत की कल्पना है । वे साधुगुण भुक्ति नहीं चाहते । वे तो इस सान्निध्य भुक्ति के इच्छुक हैं जिसमें जीव अपनी सत्ता बनाये रखता है ।

ग्रन्थ २३—सिद्ध कीजिये कि सूर के पदों में काव्य के आतरंग एवं अहिरंग दोनों ही पक्ष चरमोत्कर्ष पर पहुँचे हुए हैं ।

काव्य के दो पक्ष होते हैं—वाचपक्ष और कलापक्ष । श्रेष्ठ काव्यकारों के काव्यों में ये दोनों पक्ष ही उत्कृष्ट रूप में पाये जाते हैं । कवि को अपनी रचना में जीवन की अनुभूतियों एवं गहरी उद्भावनाओं को प्रस्तुत करना होता है । जीवन की ये अनुभूतियाँ कल्पना का आधार लेकर पाठक या श्रोता के हृदय को आन्दोलित कर देने वाली होती हैं । पाठक या श्रोता अपने व्यक्तिगत स्थूल जगत् के ऊपर उठ कर रसास्वादन करता है । काव्य में उन तथ्यों का भी निरूपण रहता है जिनसे मनुष्य जीवन के चरम तथ्य को प्राप्त करने का भी अधिकारी होता है । इस प्रकार का सुन्दर तथा उच्च भाव भी सन्देश जब काव्योपयुक्त शैली में व्यक्त होते हैं । सभी सुन्दर काव्य-सृजन हृदय करता है । महात्मा सूरदास के पदों में यह विशेषता पूर्ण रूप से प्राप्त है ।

शक्ति रसानन्द सीताओं में निहित है। कमरी ही योग है, कमरी ही भोग है। वही शक्ति है और वही कृष्ण को जानने की कुंजी। वस्तुतः यह कमरी कृष्ण की रहस्यमयी योगमाया है। उसे हम अपनी बुद्धि के अनुसार विभिन्न रूपों में समझने हैं। इस अविद्या का बलुन मूर के शब्दों में इन पंक्तियों में दर्शनीय है—

“आयव जू नेरी इक गाई ।

अब घाजू ते घापु घामेई ते घाइये चराई ॥

है प्रति हरियाई हरकत हू बहुत समान जाति ।

फिरत बेब बन ऊत उखारत सब दिन कर सब राति ॥”

माया का दूसरा रूप जो ‘मूरसागर’ में वर्णित है, सात्त्विक माया है। यह माया का मोहकारी रूप है। यह गरी के सौन्दर्य के रूप में विशेष रूप से विकसित होता है। यह भक्त की साधना में बाधा के रूप में उत्पन्न होती है। यह माया का उच्छृङ्खल तथा उपद्रवी रूप है। मूर ने इसे गाय का रूप देकर वर्णन किया है—

“आयव जू नेकु हर को गाइ ।

निशि बासर यह इत उति भरमति अणव गहि नहि जाइ ॥”

माया का तीसरा रूप राधा-रूप है। राधा भी माया की भाँति कृष्ण की शक्ति ही है। वास्तव में राधा माया के अनुबहकारी रूप में विवृत है जिस प्रकार त्रिदेवों के साथ तीनों शक्तिवाँ सरस्वती, लक्ष्मी तथा पार्वती सम्बन्धित है उसी प्रकार राधा कृष्ण के साथ सम्बन्धित है। राधा और कृष्ण के इस प्रकार के दार्शनिक सम्बन्ध का प्रकटीकरण इन पंक्तियों में दृष्टव्य है—

“ब्रह्मि बसं घापुहि बिसरायो ।

प्रहति-पुरुष एके करि जानहु बातनि बेब करायो ॥”

×

×

×

×

“तव नागरि भव हर्षं भई ।

मेह पुरातन जानि श्याम को प्रति ध्यानन्द भई ।

प्रकृति पुण्य नारी में वे पति काहे भूति भई ॥”

यही कारण है कि सूरदास जी राधा से भक्ति का वरदान मांगते हैं ।

मुक्ति का साधन

सूर के मतानुसार सच्ची भक्ति ही मुक्ति का साधन है । यद्यपि अपनी रचनाओं में उन्होंने पुष्टि भयवा मर्यादा का नाम कही नहीं लिया है किन्तु उनके पदों से यह स्पष्टतः, प्रमाणित होता है कि उन पर श्री बल्लभाचार्य जी का पूरा-पूरा प्रभाव था । मनुष्य में काम, क्रोध आदि अनेक दुर्लभ प्रवृत्तियाँ होती हैं । ये प्रवृत्तियाँ ईश्वर के अनुग्रह से दूर हो सकती हैं । महात्मा सूरदास की कल्पना शुद्धार्त की कल्पना है । वे सायुज्य मुक्ति नहीं चाहते । वे तो इस सान्निध्य मुक्ति के इच्छुक हैं जिसमें जीव अपनी सत्ता बनाये रखता है ।

प्रश्न २१—सिद्ध कीजिये कि सूर के पदों में काव्य ॥ अंतरंग एवं अहिरंग दोनों ही पक्ष चरमोक्तों पर पहुँचे हुए हैं ।

काव्य के दो पक्ष होते हैं—भावपक्ष और कलापक्ष । श्रेष्ठ काव्यकारों के काव्यों में ये दोनों पक्ष ही उत्कृष्ट रूप में पाये जाते हैं । कवि को अपनी रचना में जीवन की अनुभूतियों एवं नवीन उद्भावनाओं को प्रस्तुत करना होता है । जीवन की ये अनुभूतियाँ कल्पना का आधार लेकर पाठक या श्रोता के हृदय को प्रान्वीकृत कर देने वाली होती हैं । पाठक या श्रोता अपने व्यक्तिगत स्फूर्त जगत् के ऊपर उठ कर रसास्वादन करता है । काव्य में उन सध्यों का भी निरूपण रहता है जिसे मनुष्य जीवन के चरम तथ्य को प्राप्त करने का भी अधिकारी होता है । इस प्रकार का सुन्दर तथा उच्च भाव और सन्देश जब काव्योपयुक्त ढंग में व्यक्त होते हैं । तभी सुन्दर काव्य-सृजन हुआ करता है । महात्मा सूरदास के पदों में यह विशेषता पूर्ण रूप से प्राप्त है ।

उनके पद हृदय की गहरी अनुभूतियों से युक्त तो हैं ही, साथ ही उनमें भाषा की चित्रमयता, रसात्मकता तथा भासन्नारिता भी है। उनके पदों में काव्य के अन्तरंग एवं बहिरंग दोनों ही पद परमोत्कर्ष पर पहुँचे हुए हैं।

भाष्यपक्ष

महाकवि मूरदास भाव-जगत् के सुन्दर चितरे हैं। दशम स्कन्ध पूर्वार्द्ध के बाल-वर्णन को ही देख लीजिये। पं० रामचन्द्र भुस्स के कथनानुसार वे बाल-जीवन का कोना-कोना माँक धार्ये हैं। बाल-मनोविज्ञान का इस क्षेत्र विहीन कवि को अदभुत एवं पूर्ण ज्ञान था। बालकों की प्रत्येक मनोहारी कृति का चित्रण मूर के पदों में प्राप्त हो जाता है। श्रीकृष्ण का रूप-वर्णन, उनकी बाल-मुलभ चोटियों, मातृ-हृदय का सजीव-चित्र, बाल-बीड़ा, गोचारण, माखन चोरी, कृष्ण और राधा का स्वामाधिक मिलन, प्रणय आदि कितने ही प्रसंगों के इतने प्रसंग हृदय का खुला रूप हमारे सामने प्रस्तुत कर देते हैं। मीरस से मीरम हृदय भी इन प्रसंगों को पढ़ कर भषया सुनकर विह्वल हो उठते हैं। पदों के बीच-बीच में कृष्ण की चतुरता-युक्त वाली प्रत्येक जन के हृदय को हर लेती है। बाल-वर्णन से सम्बन्धित यह पद कितना सरल एवं सरस है—

“धनोदा हरि पासने भुलावे ।

हसराने बलराह, बरहावे, जोइ सोइ कछु नावे ॥

मेरे बाल को धाड़ निबरिया काहे न जानि मुवावे ।

तु काहे नहि बेगिहि आवे तो को काहु भुलावे ॥

कबहु पलक हरि मुख लेत हैं कबहु अघर करकारवे ।

सोखत जानि मोन हूँ हूँ रहि करि करि संग बतावे ॥

इहि अन्तर अकसम उठे हरि समुपति मधुर पावे ।

जो मुख 'सूर' अघर मुनि दुर्लभ तो गव मामिनी पावे ॥”

वात-यनोविज्ञान का कितना स्वाभाविक चित्रण है। पद की पढ़ने ही कवि की मनोहारी कल्पना पाठक को स्पष्ट दृष्टिगत होती है। पालने में पड़ा हुआ बच्चा तथा सोरी वाली हुई माँ का प्रत्यक्ष चित्र इस पद में है।

रस-योजना

शृंगार-वर्णन के अन्तर्गत संयोग-प्रसंग के चित्रण भी अत्यन्त हृदयहारी हैं। रूप-मिथ्या के कारण मूरदास जी के गोप-गोपियों में प्रणय में अपूर्व सौन्दर्य है। राधा और कृष्ण का प्रणय अत्यन्त स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत किया गया है। रसिक शिरोमणि मनमोहन गोपियों के हृदय का द्वार खोलें हुए हैं। वन-तन कवि शृंगारिकता की दुर्गन्धि से पाठक को बचाने के हेतु श्रीकृष्ण के ईश्वरत्व को भी संकेतात्मक उद्घाटन कर देते हैं। किन्तु सर्वत्र हृदय पक्ष की प्रधानता ही लक्षित होती है। ईश्वरत्व के उद्घाटन से रस में कहीं भी भ्रमण नहीं आने पाया है। एक उदाहरण इस बात को स्पष्ट कर देगा। वान-लीला प्रसंग के अन्तर्गत जब श्रीकृष्ण अपने को ईश्वर धराते हैं तो गोपियाँ उनका उपहास कर डालती हैं। यह उपहास असौक्यता तथा ईश्वरत्व की गम्भीरता के संकेतात्मक प्रकटीकरण के होते हुए भी रस की पृष्ठभूमि को नहीं बिगड़ने देता।

अब तनिक भ्रमर-गीत प्रसंग से भी एक उदाहरण लेकर देखिये कि मूर के पदों में अनुभूति की गहराई कितनी है।

“उर में भासन खोर गइ ।

अब कैसेहु निकसत नाही ऊषो तिरछं हँ कू भइ ।”

गोपियों की इस विषमता को मुन कर उठव जी तो तर्क-रहित हो ही गये होंगे, पाठक भी आगे बढ़ने से रुक जाता है। उसका हृदय स्वयं वेदना से भर जाता है। ऐसा लगता है जैसे उसके हृदय पर कोई गहरी छोट पड़ी हो। उसन पक्तियों में गोपियों की यवन-विदम्पना तो दर्शनीय है हो, अनुभूति का

गांभीर्य भी दृष्टव्य है। हृदय में टेढ़े होकर भड़े हुए त्रिमंजी मूर्तिधारी कृष्ण व चित्र पाठक के नेत्रों के सामने नाच जाता है। वास्तव में तो बात यह है कि भ्रमर-गीत की कल्पना जो मूरदास जी ने की, वह प्रसंग कृष्ण-काव्य का प्राण ही बन गया है। गोपियों की हृदयस्थ वेदना की जो धारा मूर ने बहाई उसमें समस्त रसिक-समाज बहता चला आ रहा है और सदैव बहता रहेगा।

इस प्रकार हमने देखा कि वात्सल्य और शृंगार-रस के चित्रण मूरदास जी की गहरी अनुभूति के स्पष्ट प्रमाण हैं। इन दो रसों में कवि अपनी तुलना नहीं रखता, यह सब विदित है। वात्सल्य और शृंगार रस की दृष्टि से 'मूरसागर' और उसके रचयिता महात्मा मूरदास को जो ख्याति प्राप्त हुई है, उसकी तुलना मिलना वास्तव में असंभव है। इतना होने पर 'मूरसागर' की भावना शान्त रस ही मानी जाएगी। शान्त रस के चित्रण में भक्तपूज मूरदास जहाँ अपने प्राकृत रूप में हमारे सामने आते हैं, वहाँ वे कवि से अधिक विनम्र और भक्त हैं। भक्ति-रस का एक उदाहरण देखिये—

‘भव के मोघम मोहि उभारि ।

मगन हौं भव अम्बु निधि में कुपा सिधु मुरारि ॥

और प्रति गम्भीर भाषा लोभ लहर तरंग ।

लिये जात अगाध जल में गहे पाह अनंग ॥”

संसार की अनिश्चयता के सम्बन्ध में भी निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत करना अप्रासंगिक एवं अनुपयोगी नहीं होगा—

“हरि बिन कोऊ काम न आयो ।

यह माया भूठी प्रपंच लगि रतन सो जनम सेवायो ॥”

वस्तुतः मूरदास जी शान्त, वात्सल्य एवं शृंगार रस के ही कवि हैं, किन्तु बैसे लगभग सभी रसों के वर्णन 'मूरसागर' में प्राप्त हो जाते हैं। यह तो निश्चित है कि वात्सल्य और शृंगार के वर्णनों में जो अनुभूति की गहराई

दिसाई देती है वह अन्य रसों के वर्णनों में नहीं है। मूरदास जी का मन जितना इन दो मानव-मन की भावनाओं में रमा है उतना अन्यत्र नहीं। तथापि अन्य रसों के वर्णनों में भी महाकवि मूर का महाकवित्व कहीं न कहीं दिसाई दे ही जाता है। अन्य रसों का भी एक-एक उदाहरण प्रस्तुत है—

यद्भुत—“कर यहि पग धंगूठा मुख मेसत ।

प्रभु पीढ़े पालने अकेसे हरषि-हरषि धपने रंग खेलत ॥

सिब सोचत बिधि बुद्धि विचारत बट बाद्यो सागर जल भेलत ।

बिहरि जसे धन प्रलय जानि के दिगपति दिन बंतिन न सकेसत ॥”

भयानक—“सरन गहे धंगूठा मुख मेसत ।

उछलत तिम्र धराधर काँप्यो, कमट पीठि अकुलाई ॥”

बीर—“सैन साजि बज पर चढ़ि जावहि ।

प्रथम बहाइ देहु मोघयन ता पाछे बज गोवि बहावहि ॥”

कण्ठ—“प्रति मलीन मुखभानु कुमारी ।

हरि धम जल अंतर तनु भीजं ता लालच न धुबावति सारी ॥”

मुरसी प्रकरण

उपयुक्त समस्त विवेचन तथा प्रमाण के लिए दिये गये उदाहरण स्पष्टतः इन लघु के परिचायक हैं कि भावपक्ष के बुद्धि, कल्पना और रागात्मक तीनों ही तत्वों का सुन्दर समन्वय मूरदास जी के पदों में प्राप्त होता है। किन्तु तो भी मुरमी प्रकरण का संवेगात्मक विवरण देने का मौक़ हमसे मवरण नहीं हो पा रहा है। यह प्रकरण भी अत्यन्त बाध्योपयुक्त है। गोपियाँ मुरमी के प्रति सपत्नी भाव रखती हैं। मुरमी पर सपत्नी का अरस पचना भी मूर है। यह प्रमग जितना बाध्योपयुक्त है, उतना ही भाव-मूलों भी है। कवि के हृदय की गहरी अनुभूतियाँ हमसे स्पष्टतः दिखाई देती हैं। उदाहरण स्पष्ट है—

“माई री ! मुरसी घति पर्व काहू बरति नहि धाज ।
हरि के मुख कमल देख पायो सुंदरान ।”

× × × ×

“मुरसी तऊ गोपासहि भावति ।
सुनि, री सखी ? जबपि नन्द नन्दहि नाना मांति नधावति ।
राखति एक पाँव ठाडो करि अति अधिकार जनावति ।
अति आधीन सुंजान कबोडो गिरधर नारि नवावति ।
भुंकुडि कुटिल कोप नासांपुट हम पर कोप कुंषावति ।
'सूर' प्रसन्न आनि एकौ क्षण अघर सुसोत दुसावति ॥

इस प्रकार स्पष्ट है कि सूर के पदों में अनुमृति की गहराई, चित्रांकनता, नव-निर्माण तथा अपूर्व हृदय-स्पर्शिता पर्याप्त माना में है। उनके काव्य का भाव पक्ष अत्यन्त उत्कृष्ट है।

कलापक्ष

सूरदास जी श्रेष्ठ कलाकार हैं। उन्होंने 'सूरसागर' में भाव धारायें तो बहाई ही हैं साथ ही उनमें भाणिक्य और मुक्तार्थों की प्रचुरता भी है। उनकी भाषा शुद्ध एवं साहित्यिक ब्रज भाषा है। उनकी शब्द-सम्पत्ति बड़ी ही गौरव-धामिनी है। लक्षणा और व्यंजना की भरमार ने भाषा को अत्यन्त सरल एवं प्रभावोत्पादक बना दिया है। कोमलकान्त पदावली सूरदास की भाषा की सब से बड़ी विशेषता है। सॉप ही साथ वह सानुप्रांस, स्वाभाविक, प्रवाह-मयी, सजीव एवं भावों के अनुरूप हैं। वह अत्यन्त आहम्यरहित, व्यावहारिक और अस्तम्यल का चित्रण करने वाली है। उनकी भाषा का प्रवाह तो देखते ही बनता है। कवि को भावों के लिए शब्द सोचने नहीं पड़ते। वे भावानुकूल स्वतः ही प्रवाहित हो जाते हैं। प्रमाण-स्वरूप कुछ उदाहरणें यहाँ प्रस्तुत किये जाते हैं—

बसो किन मानिनि कुंज कुंदोर ।

सुख तिन कुंजर कोटि मनिता तजि सहत बदन को घोर ।

मदगद सुर पुलकित बिरहानस मैन विलोहत गोर ।

स्वाति नवाति बृषभानु कुमारी बिलपत बिपिन अघोर ॥

मलयज गरल सुतासन भासत साखा भृग रिपु घोर ।

हिम में हरिष श्रेय अति मानुद-बलुर बलहु पिय लोर ॥”

× × × ×

राज के लोप बडे अकुलाई ।

स्वामा बेलि अकाल बराबरि बसहु रिता कहुं पार न पाई ।

अरहरात बनपात गिरत तक घरणी तरकि तडाक गुनाई ।

जल बरसत फिरविर सर बाँचे अज केसे गिरि होतु सहाई ॥”

सजीवता भाषा का आवश्यक गुण है और भाषा में सजीवता लोकोक्ति एवं मुहावरों के प्रयोग से आती है। लोकोक्तियों के प्रयोग के भी कुछ उदाहरण देखिये—

(क) कहन लगी अज बड़ि बड़ि बात ।

(ख) बिना भीति तुम चित्र लिखत हो ।

(ग) छडि छाडें मोहि बान्ह कुंजर लो ।

(घ) बाई आये वेद बुरावति ।

उपरी भाषा की एक विशेषता और है जिसकी और ध्यान बाँचे बिना नहीं रहता। वह विशेषता है उपरी मनीषात्मकता। उनके पद गेदाश्रय हैं। शब्दों की ध्वनि निम्न वस्तुओं में देखने में बनती है—

“ऊँचो जग माहीं दन कोल ।

एक हूतो सो मयो स्थाय सग को सारायें हूँ ॥

इन वस्तुओं के शब्दों में लोपियों के प्रेम की ‘विद्वन्मता’ काटना है।

देग्य की जो मुन्दर ब्यंजना हुई है, उसकी तुलना मिलनी सहज नहीं है ।

मूर की भाषा का गुण तो इस बात से और भी स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने एक ही सीला से सम्बन्धित अनेक पद गाये, किन्तु पाठको को भ्रमन नहीं होती, उन्हें सर्वत्र नवीनता दृष्टिगत होती रहती है ।

महात्मा सूरदास के पद भ्रमकारों से भी अत्यन्त भ्रमजित हैं । उनके साङ्ग-रूपको की समता तो यदि कोई कर सकता है तो केवल गोरवामी तुलसीदास ही । भगवान् श्रीकृष्ण के रूप-वर्णन में उपमाओं की बहार सर्वत्र दर्शनीय है । मुक्तक पदों की रचना में भासंकारिक पदों की सख्या बढ़ाने में किसी प्रकार का नियंत्रण न होने के कारण वे लिखते ही चले गये । उनके पदों में एक से एक बढ़कर रूपक, उपमायें, उत्प्रेक्षायें दृष्टिगत होती हैं । किन्तु उसका तात्पर्य यह नहीं है कि सूरदास जी भ्रमकारों की कोई प्रदर्शनी करना चाहते थे । रीतिकालीन कवियों की भाँति वे काव्य के कलापक्ष को ही सब कुछ नहीं समझते थे । फिर भी एक बात अवश्य है । कृष्ण के रूप पर मुख्य सूरदास रूप-वर्णन करते हुए यदि भ्रमकारों की सरिता न बहाते तो और क्या करते । भ्रम-प्रत्यंग पर उन्होंने निरन्तर उपमायें बैठाई हैं । अनेक लोगो को 'सूरसागर' में पुनरुक्ति दिखाई देती है, किन्तु हमारा यह दावा है कि सूर-साहित्य में विषय की पुनरुक्ति चाहे मिल जाय, किन्तु भ्रमकारों की पुनरुक्ति नहीं मिल सकती, भ्रमकारों में तो सर्वत्र नवीनता ही दृष्टिगत होगी । कुछ उदाहरण इस सध्य को स्पष्ट करने में सहायक होंगे । सर्वप्रथम साग रूपक का एक सुन्दर उदाहरण देखिये—

“अब मैं माख्यो बहुत गोपास ।

काम कोष को पहिरि सोसना कंठ विषय की भास ॥

महामोह का नूपुर बाजत निन्दा शब्द रसास ।

भरम भरयो मन भयो प्यावज खसत कुसंगत बाल ।

तुरणा नाद करत घट भीतर जाना विधि बे ताल ।

माया को कटि फेंटा दीप्यो सोम तिलक दयो भाल ॥
 कोटिक कला कीछि दिसराई जल पल सुधि नहि काल ।
 सूरदास की सब प्रविद्या दूर करौ नन्द सात ॥”

सब रूपक, उत्प्रेक्षा और व्यतिरेक का भी एक अत्यन्त सुन्दर उदाहरण देखिये—

“सखी इन मंगल ते धन हारे ।
 बिन हो जलु बरसत मिलि बासर, सदा भसित शोड तारे ।
 उरष स्वासत सखीर तेज धति, सुख अनेक द्रुप हारे ।
 बदन-सदन करि बसे बचन लग, दुख पावस के भारे ।
 दुरि-दुरि बूँद परति कंचुकि पर, मिलि काजर सौ कारे ।
 मालों परन-कुटी सिव कीगही, बिन मूरत धरि ग्यारे ।
 सुमिरि-सुमिरि गरजत जल छाँडत, अधु सलिलं ॥ पारे ।
 बड़त बजहि सूर को राखे, बिन गिरवर-वर प्यारे ॥”

जबिबर सूरदास जी के काव्य में प्रसाद और माधुर्य गुणों की ही प्रधानता है। ‘सूरसागर’ में शब्द-दोष, अर्थ-दोष तथा रस-दोष तो देखने को भी नहीं मिल सकते।

उपभूत समस्त विवेचन का निष्कर्ष यह है कि सूरदास जी के पदों में भाव एव के बुद्धित्व, कल्पनात्मक, समात्मकतत्त्व तथा कलात्मक के भाषा के साहित्यिक एवं शुद्ध रूप, काव्य-शास्त्रीय रस-निरूपण, ध्वनि, अलंकार, गुण तथा दोष हीनता आदि स्पष्टतः दृष्टिगत होने हैं। अतः निस्संदेह रूप से कहा जा सकता है कि सूर के पदों में काव्य के अन्तरंग अर्थात् भावपद तथा बहिरंग अर्थात् कलापद दोनों ही पक्ष चरमोत्कर्ष पर पहुँचे हुए हैं।

प्रश्न २४—‘सूरसागर और रहस्यानुमूर्ति’ ग्रंथों पर एक सेल लिखिये।

मानव-मन की विविध वृत्तियों को पार्थिव धरातल से ऊँचा उठाकर

सांसारिक हान पर अनुमाने वाली उदात्त चेतना और मनीषा अनुभूति में किसी व किसी रूप में विमर्श का भाव रहता ही है। ज्ञान के क्षेत्र में जो मनुष्य अनुभव और तार्किक विचार विमर्श-व्यवहार होने ही है, भाव और कर्त्तव्य के क्षेत्र में भी मनुष्य और सीमित मानव के विराट् और घनीय के भाव वर्तमान बिना हुए किसी भी सम्बन्ध में गहरा ही विमर्श में जानने की प्रवृत्ति होती है। अतएव ये विमर्श का भाव मानव के दार्ढ्य भावों में से है। यह भी बात विदित ही है कि ज्ञान-विस्तार और मन्त्राण इस भाव को कृत्रिम करने में समर्थ हो रहे हैं। ज्ञान की गहनताओं और मन्त्राणों के परिणाम में विमर्श को अनुभूति को अधिकारिक मूल्य बताया है। घनः स्पष्ट है कि अनुभव के सम्बन्धितता की सभी प्रकार की चेष्टाओं में विमर्शानुभूति की विविधता का भाव धारण होता ही रहता है। सर्व-दर्शन के क्षेत्र में हमारे सभी उदात्त धारि वधों में इस अनुभूति के प्रचुर प्रमाण प्राप्त हैं।

बुद्धा का स्वरूप

बुद्धा की सीमित वाली बाहे जिस भाषा में विराट् और घनीय का वर्णन करे, उसमें अनिर्वचनीयता का भाव आ ही जाता है। मनुष्य की अभिव्यक्ति के सभी साधन व्यर्थ और स्थूल होते हैं। तार्किक सूक्ष्मता इन सभी साधनों में होती है। इस तार्किक सूक्ष्मता का जब भाव की दम्भीपन से सम्बन्ध हो जाता है सभी अभिव्यक्ति में रहस्यात्मकता का समावेश हो जाता है। भारतीय मनीषियों ने तत्त्व-वर्णन के हेतु त्रिज रूपों को चुना है जिनमें अवतारवाद ही सर्वाधिक स्थूल और साधारणतया सुदृढ़ है, किन्तु यदि हम तार्किक भाषा भी विचार करें तो यह स्थूलता ही इसकी सुन्दरता में अचूक विभाई देने लगती है। जो धाम, धनादि, धन्य, निर्गुण, निर्विकार और निमित्त है, उसका साधन-रूप में अवतरित होता वास्तव एक ऐसी विशिष्ट सामान्य बुद्धि और तर्क द्वारा ही सम्भव ही दिखाई देता है। भी मनुष्य रूप के विषय में इतना धारण है कि उन्हें

प्रारम्भिक कठिनाई को थोड़ा और विश्वास की सहायता से दूर कर लेने के पश्चात् अपेक्षाकृत अधिक सरलता और सुगमता आ जाती है। इसके विपरीत निर्गुण रूप सदैव अनिवर्जनीय ही रहता है। उसके वर्णन के प्रयत्न इसी अनिवर्जनीयता की स्वीकृति में परिणत हो जाते हैं। निर्गुण रूप को इसी अनिवर्जनीयता को मूरदास जी ने भी इस पद में प्रकट किया है—

“अविगत गति कछु कहत न भावं ।

ज्यों पूर्वे भीठे कल की रस अन्तरगत ही भावं ।

परम स्वाद सब ही सु निरन्तर अमित तोष उपजावं ।

मन-शानी की अगम अयोधर सो जानं औ पावं ।

कप, रस, गुन, आति, अगति बिनु निरासंब मन अकृत धावं ।

सब विधि अगम विचारहि तातें 'सूर' सगुन सीला-पद गावं ॥”

इसका तात्पर्य यह नहीं है कि सगुण का वर्णन रहस्यव्यञ्जक नहीं है। सगुण का वर्णन भी चाहे कितना ही भी स्थूल क्यों न हो, मूलतः रहस्यव्यञ्जक ही है। उक्त प्रतिज्ञा में ही जिस प्रारम्भिक मान्यता को स्वीकार किया गया है उसकी अनुभूति कराने के लिए कवि को बार-बार जो प्रयत्न करने पड़े हैं वे विलम्ब और रहस्य से रिक्त नहीं हैं। उन्होंने प्रारम्भ में अपनी रहस्यान्वित उदात्त विवादास को उस अवर्णनीय लोक की ओर उन्मुख किया, जहाँ अस्तङ्ग गुण और आनन्द है—

“सकई री बलि धरनि सरोबर जहाँ न प्रेम वियोग ।

कहें अम-निसा होति नहि कबहुं तोई सायर सुख जोग ॥”

इतना ही नहीं, वे तो रहस्य को अधिक इन्द्रियग्राह्य रूप में उपस्थित करने के इच्छुक थे। इसी कारण उन्होंने परम अपाधिक, असौकरिक सौन्दर्य और सर्वोच्च रस एवं आनन्द को भगवान् श्रीकृष्ण के रूप और सीला में मूर्तित्व कर दिया। उद्धृत भय है कि कही श्रीकृष्ण के इस रूप और चरित

तो कोई दृष्टान्तिक और मानवीय न समझ बैठे। इसीतिने ने बार बार प्रेरणा कराते हैं—

‘आदि सनातन हरि अधिनासी । सदा निरन्तर घट घट बासी ।
 पूरण बड़ा पुरान बसाने । चतुरानन, तिय धस्त न जाने ।
 गुन मन धनम नियम नहि पाबे । ताहि जसोदा गोद तिलाबे ।
 अगम अयोधर लोला-बारी । लो राधा-अस कुंज बिहारी ।
 जो रस बह्मदिक नहि पाबे । सो रस गोदुल-यतिनि बहाने ।
 ‘सुर’ सुअस कहि कहा बसाने । योविद की गति योविद जाने ॥’

बास सीला

हृदय का शोकल में बदलार क्या हुआ है, स्वयं परम मोक्षा और परमानन्द की राशि साधार होकर उतर धार्य है। इसीतिने—

‘मोक्षा तिलु न धस्त रही रो ।
 मग्न भवन भरि धरि उमति बलि बज की धीविनी किरति बहो रो ।
 अनुमति उरर अगाध उरवि ले, उपजी ऐसी लज्जति बहो रो ।
 ‘सुर’ स्वाम अशु दुष्ट नील मरि बज बमिता उर लाइ गही रो ॥’

सूरदास जी ने भक्तान् धीशुक्त की बाध्याध्यावा का जो ध्यान न और हृदयवाही बरान दिया है। उनमें से कभी स्पष्ट और कभी अस्पष्ट अन्तर्गत अर्थों का अनुभव करने है। जब धीशुक्त काय-विनोद में अपने हीरक अंगुष्ठा कुल में लेकर चुम्बने लगे हैं तो कवि प्रलय का दुरा विविध रूप हृदय के अन्तर्गत रूप का मनोहर अर्थ देता है। सूरदास के हाथ में उनके मन ‘मा के बाद न बाध’ कहलवाने हैं तो भी इसी और अर्थ है।

वे हृदय के लकी बाजों में कुछ न कुछ विनयल्लग रिमझि-
 रस के विनय की अन्तर्गत के अर्थ इन पर से स्वीकृत है—

“कन कन प्रति निरतत नंदनंदन ।

बल भीतर अंग सार रहे कहूँ, मिट्यो नहीं वन-वन्दन ॥

उहे काछनी कटि धोताम्बर, सीत भुजुट धति सोहत ।

भानी गिरि पर मोर आनन्दित देखत सज-जन मोहत ।

आम्बर पके अमर सलना सग जं जं धुनि तिहें सोक ।

‘सर’ स्याम काली पर निरतत आवत हैं बल ओक ॥

दावानल प्रसंग

‘दावानल पान’ के प्रसंग का तो कहना ही क्या ? पृथ्वी से आकाश तक घोर लपटें उठ रही थी । न तो पानी ही बरसा और न किसी ने अग्नि को बुझाने का प्रयत्न किया । फिर भी अग्नि की कराल ज्वाला एकदम लुप्त हो गई । वास्तव में कृष्ण के असुरों के सहार अथवा इन्द्रादि देवताओं के गर्वसंदन से सम्बन्ध रखने वाले सभी दृश्य आश्चर्य-वर्कित करने वाले ही हैं । ऐसे प्रसंगों में विस्मय-व्यंजकता अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है ।

आनन्द कीड़ाएँ

सूरदास जी ने आनन्द कीड़ाओं में भी रहस्यपूर्ण संकेत प्रस्तुत किये हैं । दाल-लीला के प्रसंग में स्वयं कृष्ण जी अपनी काली कमरी का रहस्य बता रहे हैं—

“यह कमरी कमरी करि जानति ।

जाके जितनी बुद्धि हृदय में सो तितनी अनुमानति ।

या कमरी के एक रोम पर बारों घोर नील पाटम्बर ।

सो कमरी तुम निदति बोधी जो तीन सोक आइम्बर ॥

कमरी के बल असुर संहारे कमरिहि से सब योग ।

जाति पाति कमरी सब मेरी ‘सुर’ सबहि यह योग ॥”

कृष्ण की कमरी वास्तव में बड़ी रहस्यमयी है । तीनों लोक उस कमरी-

से प्राप्तोद्दिष्ट हैं। कमरी ही योग है, कमरी ही भोग है, कमरी ही शक्ति है
घोर कमरी ही भीरुपण को गमकने की कुंजी है। इसकी ही शक्ति समुद्र-
गह्वर घोर गगानन्द सीमाओं में निहित है। यह कृष्ण की रहस्यमयी
योगभाषा है जिसे हम धानी बुद्धि से भिन्न भिन्न रूप में समझते हैं।

दानसीता

इसी प्रसंग के अनन्त कृष्ण दान माँगने-माँगते देखिये उस नृपति :
परिचय दे रहे हैं जिसकी आज्ञा ने वे दान माँगने हैं—

“मोक्षों सुनहु नृपति की माँठें।

तिहुं भुवन भरि घम्य है आँको नरनारी सब पाँठें।

मन गर्वैव वस्य बाहो के धवर नहीं सरि ताहि।

उनकी आस्तुति करी कहीं मणि में सहज ही चाहि।

तिमही को पठयो मैं आयो दिपो दान की बीरा।

‘सूर’ रूप जोवन धन मुनि के देसत भयो अपौरा ॥”

उक्त पद में कविने काम-भाव का मानवीकरण करके उनकी व्यापकता की
व्यंगना की है। आगे कृष्ण इस बात को भी खोल देते हैं कि वे योगी की
योगी और कामी को कामी रूप में प्राप्त होते हैं। कहने का मतलब यह कि
संपूर्ण समर्पणयुक्त भाव से जिसमें सांसारिक स्वार्थ की तनिक सी मात्रा भी
न हो, मानव को लोकातीत आनन्द प्राप्त होता है।

आत्म-समर्पण

दानसीता के अन्त में गोपियों के जिस आत्म-समर्पण का कवि ने वर्णन
किया है वह एक मात्र मानसिक ही है, उसमें शारीरिकता का तो संकेत भी
नहीं है। मन ही मन में यह समर्पण इस पद में दर्शनीय है—

“मन यह कहति देह बितराए”।

यह धन तुमही की संचि राख्यो तेहि नीजें सब पाए”।

जोवन रूप बाहों सुख सायक तुमकी देत सजाति ।
 ज्यों वारिषे आगे जल कनिका बिनय करति एहि भाति ।
 प्रभूत रस आगे भयु रंचक मनहि करत अनुमान ।
 'सूर' श्याम सोभा की सोँवा की आन ॥”

अन्तर्यामी श्रीकृष्ण का भी मन ही मन उनका आत्म-समर्पण स्वीकार करता भी दर्शनीय है—

“अन्तर्यामी जानि गई ।

मन में मिले सकनि सुख सोही तब तनु की कुछ सुरति गई ।”

× × × ×

‘सूरदास’ प्रभु अन्तर्यामी गुप्तहि जोवन बान गई ।”

राधा और कृष्ण के प्रेम की तो बार बार सूरदास जी ने चिरन्तन और पुरातन प्रेम कहा है । उदाहरण कुछ इस है—

“...महति पुनः मारी मैं बँ पति काहे नृसि गई ।

जो भाता को पिता भयु को बहु तो भेंट गई ।

जग्न जग्न जुग जुग यह सीता प्यारी जानि गई ।

‘सूरदास’ प्रभु की यह महिमा यातें बिदा गई ॥”

संयोग वर्णन

श्रीकृष्ण और राधा के मिलन-मुल और शोषितों के संयोग का वर्णन करने में सूरदास जी ने प्रथमः ऐसे आध्यात्मिक संकेत प्रस्तुत किये हैं जिनसे उनकी पारिवर्यता तथा ऐन्द्रियता अतीन्द्रियता तथा अतीन्द्रियता से परिचयित हो जाती है । राधा के रूप-वर्णन में तो सूरदास जी ने बहुत खेसी प्रयोग करके उनकी अमाधारणता तथा विनम्रता का भवेन दे दिया है । कभी-कभी वे राधा के प्रेमानुभव को भी रहस्यात्मक ढंग से वर्णन कर देते हैं । उदाहरण देखिये—

“बब ध्यारी मन ध्यान धरयो है ।

पुनक्ति जर रोमांच प्रगट भये धंवर हरि मुख उघरि ।
जननी निरखि रही था छवि को कहन बहै कष्ट कहि ।
भक्ति भई अंग अंग विलोकि बुल बुल बोज मन जप
पुनि मन कहति सुता काहू की कोपी यह मेरी है जाई ।
राधा हरि के रंगहि राखी जननी रही जिये भरमाई ॥”

कृष्ण के सौन्दर्य-दंग में राधा का अनुभव अत्यन्त रहस्यमय
उसे न वह स्पष्ट समझ पाती है और न बर्णन ही कर पाती है ।
है कि क्याम से मेरी पहिचान कैसी ? क्याम तो असीम है । उनका
क्षण परिवर्तित होता रहता है ।

मुरली

‘मुरली’ से सबसे अधिक रहस्यास्पद उक्तियाँ मुरली से सम्बन्धित
मुरली के मयुरनाद का न धादि है और न अन्त । वह तो लोक-म
व्यापी है । वास्तव में वह शब्द ब्रह्म का ही एक रूप है जो अव्यय-म
माध्यम से लोकातीत रहस्य की अनुभूति का सकेत कराता है । श्रीकृष्ण
बंदी की ध्वनि जब बराबर लोक के जानो में पहुँची है तो वह अ
साधारण स्वभाव विस्मृत कर अनिर्वचनीय आनन्द स्थिति को प्राप्त हो जा
है । मुरली का इस प्रकार का प्रभाव इस पर में दर्शनीय है—

“बागुरी बजाय छाछें रंग ली मुरारी ।

सुनि कं पुनि छटि गई धंकर की तारी ।

केव बजुन भूल गये बह्या बह्या कारी ।

रतना नून कहि न लखै ऐसी लुबि बिलारी ।

इन्द्र तमा भक्ति भई, जयी जब करारी ।

रमा की जाग बिरयो, भूलो नूनकारी ।

अधुना भू चकित भई, नहीं सुधि समारी ।
 'सूरदास' भुरसी है तोन लोक प्यारी ॥"

मुरली की भनक कान में पड़ी नहीं कि गोपियाँ तन की सुधि भूल गई ।
 उनका रूप-शोक का सारा गर्व भाग गया और वे लोक-कुल की मर्यादा को
 त्याग कर वृष्ण की ओर दौड़ पड़ी । मुरली की ध्वनि जब उनके कान में
 गड़ती है तो उनके लिए घर में ठहरना असम्भव हो जाता है । गोपियों की इस
 प्रकार की झपोरता का चित्रण इन पंक्तियों में दृष्टव्य है—

"जहाँह बन मुरली जवन परी ।

'शकल भई' गोप-कन्या सब काम भाग बिसरी ।

कुल मर्यादा वेद की धाता नेकहु नहीं डरी ।

स्याम सिंधु सरिता कलनागन जल की डरनि डरी ।"

×

×

×

"सुत पति नेह भवन जग लंका लज्जा नहीं करी ।

'सूरदास' भनु मन हरि सो नहीं बागर नवतहरी ॥

गोपियाँ बेचारी क्या स्वेयं नारायण भी मुरली की ध्वनि सुनकर लामच में
 फँस जाते हैं। रास का सर्वोत्तम आनन्द मुरली-वादन में ही केन्द्रीभूत है ।
 उसमें तो बल-बल को स्पर्श करने की क्षमता है । यथा—

"रास रस मुरली हो ते जान्यो ।

स्याम अक्षर पर बँडि नार कियो बारन जग हिराम्यो ।

बरनि जोव जल धल के मोहे नभ बडल सूर बाके ।

लज्ज इम सतिल पवन गति भूते स्वयन सख्य दरयो बाके ।

अक्यो नहीं पाताल रसातल चितिक जव सो भाग ।

नारद नारद तिव यह भावत बलु तनु रसो न सदाग ।

यह अपार रास जपायो सुन्यो न देख्यो जंग ।

नारायण ध्वनि सृनि सत्तजाने ह्याम धधर सृनि नन ।
 कहत रमा सौ सृनि सृनि प्यारी बिहरत हँ धन ह्याम ।
 'सूर' कहाँ हमको बँसौ सृल जो वितसति बजबाम ॥"

नित्य वृन्दावन

'मूरसागर' में जो नित्य वृन्दावन की कल्पना मूर ने की है वह भी कम अद्भुत और विषमयजनक नहीं है। वह श्रीकृष्ण के परमानन्द रूप का रूपकमय वर्णन है। वृन्दावन श्रीकृष्ण नित्य रास-बीड़ा, जल-बिहार, प्रेम-केसि में मग्न रहते हैं। वहाँ विविध समीर बहती है, शत्रुघ्न निशाम करता है, तथा सदा विविध प्रकार के मुमन फूले रहने हैं जिन पर उन्मत्त भ्रमर गुंजार करते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि 'मूरसागर' में इस प्रकार के रहस्यात्मक संकेत हैं जिन से लोकातीत रूप की सूचना प्राप्त होती है और सांसारिकता का भ्रम दूर हो जाता है। मूर के काव्य का समुचित मूल्यांकन करने के लिए उनकी इस रहस्यानुभूति को समझना नितान्त अनिवार्य है क्योंकि बिना इसके समझे उसके वास्तविक आनन्द को प्राप्त नहीं किया जा सकता।

प्रश्न २५—'मूर के कृष्ण' शीर्षक पर एक छोटा सा निबन्ध लिखिये।

महार्मा मूरदास पुष्टि सम्प्रदायी श्रीवल्लभाचार्य के शिष्य थे। इनके कृष्ण की विशेषताओं पर दृष्टिपान करने के लिए यह जानना उपयोगी होगा कि पुष्टिमार्ग के अनुसार श्रीकृष्ण का क्या रूप है। साथ ही यह भी प्रायः निश्चित है कि मूरदास जी ने 'मूरसागर' की रचना में श्रीमद्भागवत का आधार रखा है। भागवत में श्रीकृष्ण की विविध लीलाओं का चित्रण है। मूरदास जी ने भी श्रीकृष्ण को लीला-बिहारी के रूप में चित्रित किया है। उन्होंने अनेक स्थलों पर मौनिकता का प्रदर्शन किया है। उन्होंने कृष्ण जी में सम्बन्धित अनेक कथाओं का सम्बन्ध उनकी विविध लीलाओं में जोड़

दिया है। कहने का तात्पर्य यह है कि भागवत का आधार लेते हुए भी मूरदास जी ने कृष्ण के चित्रण में कुछ नवीन उद्भावनायें की हैं।

पुष्टि-मार्ग में कृष्ण

प्रथम तनिक पुष्टि-मार्ग के अनुसार कृष्ण का स्वरूप देखिये। श्री प्राचार्य जी के मतानुसार श्रीकृष्ण जी इस संसार की उत्पत्ति, स्थिति और नश कराने वाले परब्रह्म परमेश्वर हैं। वे सन्निधानन्द हैं, अर्थात् उनमें सत, चित और आनन्द तीनों गुण सम्मान हैं। इन्हीं से जीव और प्रकृति उत्पन्न हुए हैं। उन्होंने भक्तों की प्रसन्ता के तथा आनन्दप्राप्ति के हेतु इस भूमि पर अवतार लिया है। नन्द, यशोदा, गोपी आदि भक्त जन हैं जो उनकी विविध लीलाओं को देखकर आनन्द-विमोह होते हैं।

मूर के कृष्ण

मूरदास जी भी श्रीकृष्ण को पूर्ण ब्रह्म मानते हैं। श्री बल्लभाचार्य जी से सीखा जाने के पूर्व महारामा मूरदास में ऐसे पदों की रचना की थी जिनमें उन्होंने अपने हृदय का दैत्य ही प्रगट किया था, किन्तु जब से उन्होंने प्राचार्य जी का यह आदेश प्राप्त किया—

‘मूर तूँ के ऐसो विधियात काहे को है, कछु भगवत-मोला वर्णन कर ।’

तब से ये श्रीकृष्ण की विभिन्न लीलाओं का वर्णन करने लगे। दूसरे चरणों में यह कहा जा सकता है कि वे भगवान् के सगुण रूप का वर्णन करने लगे। मुरवरूप से सगुण रूप का वर्णन करने हुए भी अनेक रूपों पर मूरदास जी ने श्रीकृष्ण को सर्वज्ञ, सर्वोत्तम, सर्वोपरी और अविनाशी के रूप में चित्रित किया है। उदाहरण के लिए बालीनाथ प्रभय तथा गोवर्धन-धारण-लीला प्रस्तुत करें जा सकते हैं। इसके अनिश्चित सभी तो नारदादि निराकार रूप में उनकी स्तुति करने हैं और सभी सम्बन्धगु उन्हें निगुण रूप में भजने विनम्र होने हैं। इस प्रकार एक ओर तो मूर के कृष्ण सगुण रूप में चित्रित

है और दूसरी ओर निराकार का में। यह बात इन प्रमाणों से मालूम है कि कृष्ण जी मूल का में तो वे ही परब्रह्म परमेश्वर का में उन्होंने अवतार ले लिया है। सूर की माया भी इन का ही ओर दिखाई देती है, लेकिन बिष्णु के मण्डल, मायाविहारी का ही करते हैं। वे ऐसा क्यों करते हैं, इसका उत्तर उन में स्वयं दिया है—

“अविगत वर्ति कष्ट कष्ट न आवे ।
ज्यों गुंने भीटे फल की रस अमृतगंत ही आवे ।
परम स्वाद सब ही नृ निरन्तर अमित तोष उपजावे ।
मन बानी को अगम अणोकर सो जाने जो पावे ।
रूप रस गुण जाति बुभुक्षि बिनु निरालम्ब मन कहत पावे ।
सब बिधि अगम बिचारिहि ताते सूर सगुन लीला पद पावे ।

सूरदास जी ने कृष्ण को जिस रूप में ‘सूरदास’ में चित्रित किया है, महाभारत अथवा भागवत में वर्णित कृष्ण के रूप से भिन्न है। दोनों अवतार लेने के उद्देश्यों में भी अन्तर है। महाभारत के कृष्ण जी ने पाण्डवों के परित्राण तथा दुष्टों के दहन के हेतु अवतार लिया था। दास के कृष्ण जी भक्तों को आनन्द देने के लिए अवतरित होते हैं। उनके हेतु अनेक प्रकार की सीमाएँ करके दिताने हैं। उन लीलाओं में अन्तर्गत अधिकांश में माधुर्य भाव की ही व्यंजना होती है, किन्तु कहीं-कहीं उनकी ऐसी सीलाओं का भी वर्णन है जिससे उनके प्रति माधुर्य-भाव के स्थान पर आश्चर्यचकित हो जाना पड़ता है। ऐसा लगता है कि भूभार-उद्धार के लिए आए हुए हैं और वे महाभारत के से कृष्ण ही प्रतीत होने लगते हैं, परन्तु तनिक ध्यान से देखने पर यह हमारा भ्रम सिद्ध होता है। सूर ने कृष्ण को माधुर्य भाव से ही अधिकांश रूप में चित्रित किया है।

वास्तविक बात यह है कि सूर ने कृष्ण को समान के साथ इस रूप में

सम्बन्धित किया है कि वे समाज में बिल्कुल घुल-मिल गये हैं। वे समाज के और समाज उनका हो गया है। उदाहरण के लिए कालीय-दमन तथा गोवर्धन-धारण प्रसंग को ही लीजिये। इन प्रसंगों को पढ़कर लोग उन्हें साक्षात् परमेश्वर मान सकते हैं; किन्तु मूर ने इस भावना को माने से रोक है। जब वे जमुना में कूद पड़ते हैं तो सारा समाज उनके लिए चिंतित हो उठता है। गोवर्धन धारण के समय तो स्वयं कृष्ण जी लोगों से सहाय लगाने को कहते हैं। सभी उनकी नाना प्रकार से सहायता करते हैं। वे सभी के स्नेह-भाव बने हुए हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि सबको आनन्द प्रदान करते हुए मूर के श्रीकृष्ण अपनी विविध सीसामें प्रदर्शित करते हैं।

भक्त राज मूरदास मगवान् धीहृष्ण के परम भक्त हैं। उन्होंने वास्तव वास्तव्य, सत्य और माधुर्य भाव से श्रीकृष्ण की भक्ति की है। प्रारम्भ में वास्तव भाव से ही भक्ति करते थे। इस पद, जो उनकी प्रारम्भिक रचन मानी जाती है, इस तथ्य का स्पष्ट प्रमाण है—

‘धरन कमल बन्धो हरिराई ।

जाकी कृपा पंगु गिरि लखे धरमे को सब कुछ बरसाई ।

बहिरी मुनं मूक पुनि बोले रंक बड़े सिर छत्र धराई ।

सूखरात स्वामी ककनामय बार बार बन्धो तिहि पाई ।”

इसके बाद भी रचनाओं में उनकी वास्तव्य भक्ति दर्शनीय है—

‘यशोदा हरि पालने भुलावे ।

हलराव, बुलराइ महाराव, बोइ सोइ कछु गावे ॥

मेरे ताल को धाड़ निवरिया काहे न धानि सुभावे ।

तु काहे नहि वेगहि पावे तो को कन्हु बुलावे ॥

कबहुँ पलक हरि मुँद सेत हैं कबहुँ घरर फरकावे ।

सोयत जानि सोन हूँ हूँ रहि करि करि सेन बतावे ॥

इहि अन्तर अकृताई उठे हरि यमुमति मधुरं पावै ।

जो सुख सूर अमर मुनि दुर्लभ सो नन्द मामिनी पावै ॥”

इसके पदचात् जब वे और अधिक निकटता चाहने लगे तो उनकी भक्ति में सख्य-भाव की प्रधानता आ गई । उनका सामीप्य-लाभ भला उनके सखा बने बिना मूरदास जी कैसे प्राप्त कर सकते थे ? सखा-रूप में मूरदास जी उनकी अनेक सीसामों का चित्रण करते हैं । कृष्ण जी अपने सखाओं के साथ गौएँ चराने जाते हैं, खेलते हैं तथा अनेक प्रकार की सीसामें करते हैं । उनके सखा खेल में उनकी महानता को नहीं मानते । जब कृष्ण जी पराजित होकर भी अपनी पराजय मानना नहीं चाहते तो उनके सखा स्पष्ट रूप में कहते हैं कि खेलने में कोई किसी का स्वामी नहीं है, सब बराबर हैं, चाहे कोई राजा का पुत्र हो और चाहे रंक का । कृष्ण से वे स्पष्ट कह देते हैं कि यदि उनके पास कुछ अधिक गौएँ हैं तो वे उनका इसी आधार पर कोई विशेषाधिकार नहीं मान सकते —

“खेलन में को काको मुत्तया ?

×

×

×

अति अधिकार अनागत जाने अधिक तुम्हारे हैं कछु पैदा ।”

इसमें भी अधिक सामीप्य-लाभ तो मूरदास जी यहाँ दिताने हैं जहाँ वे उनकी विविध शृंगारमयी प्रीतिशायों का वर्णन करते हैं । वे सखा-रूप में उनकी प्रणय तथा अग्रप्रणय और शोचनीय तथा अशोचनीय सभी बातों को देख में हैं । मूरति नष्ट का वर्णन कर बैठते हैं, किन्तु इन आधार पर उन पर दोषारोपण करना उचित नहीं है क्योंकि भक्ति के आवेग में तथा सख्य-भाव की भक्ति के नाँने अपना अधिकार नग्न कर उन्होंने ऐसा कर दिया ।

५

सख्य-भाव की भक्ति से सम्बन्धित मूर का एक पद बहुत सुन्दर है जिसमें

वे गाय जराते समय अपने सत्तामो के साथ बैठ कर धाक छाने हैं। यह प
यही उद्घृत किया जाता है—

“श्वास्तन कर ते वीर लुझावत ।

झूटो सेत सवन के मुल को अपने मुल सं नावत ॥

धरत के बरवान बरे सब तामें नहि दखि पावत ।

हा-हा करि-करि माँग सेत है कहित मोहि माँति भावत ।

यह महिमा एई सं जानत जाहे बाय बं डावत ।

‘मूर’ श्याम सपने नहि धरतत मुनिजन श्याम लगावत ॥”

१ माधुर्य-भाव

इस सब क्कों के अनिर्वचन मूरदास जी ने कृष्ण का चित्रण माधुर्य-भा
मे भी किया है। गोपियों और कृष्ण के पारंपरिक स्नेह के वर्णन में माधु
भाव की अभिव्यक्ति ही हुई है। राधा कृष्ण की पत्नी है। वे अन्य गोपि
से कृष्ण के लिए कुछ अधिक मरकपूरु हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी म
की यह माधुर्य-भाव की उदात्तता-गदगि अत्यन्त उरपुस्त है। प्रेम ऐ
भाव है जो मूल अवका अधिक बाधा से मभी से पाया जाता है। इसी लौकिक
प्रेम का स्थानान्तरण यदि अनीति के लिए हो जाय तो मयन की अ
भवि में कुछ अधिक मयनना प्राप्त हो मानी है।

इस प्रकार हमने देखा कि मूर ने कृष्ण की दास्य, बाल्य, श्रव्य, म
माधुर्य इन सभी भावों से भक्ति की है। वे मूरदास के स्वामी भी वे तथा क
भी रहे। उन्होंने मुख्य रूप से श्रीकृष्ण के जीवन के क्षण और मुखा दो का
की ही चित्रण किया है। दोनों ही क्कों से वे अत्यन्त स्वाभाविक एवं मय
रूप में चित्रित हैं। उनकी विविध सीमाओं बधि ने इनने मयन एवं स्वाभाविक
रूप में चित्रित की है कि पाठक उन्हें यह वर सम बिभोर हो उठता है।
प्रकार मूरदास जी ने कृष्ण जी को कदुल रूप में

एक बात गर्दन झमझमी है कि वे परमब्रह्म भी हैं। भक्तों को आनन्दित करने के लिए वे इस भूमि पर अवतरित हुए हैं।

अंश २६—भारतीय साहित्य में राधा के व्यक्तित्व के विकास पर एक समीक्षात्मक लेख लिखिये तथा मुर की राधा का चरित्र-चित्रण कीजिये।

पात्र जो 'राधा' का नाम हमें चित्र-परिचय प्रणीत होता है, उसकी उत्पत्ति के संबंध में विचार करना आवश्यक है। श्रीमद्भागवत में जो मुर के 'मुरगागर' का मुख्य आधार है, राधा के नाम का वही भी उल्लेख नहीं है। 'मुरगागर' की राधा प्रधान नायिका बनी हुई है। यतः मुरदान की भागवत में पृष्ठ ५४ एक मौलिक उद्भावना हुई। किन्तु अंश यह है कि भूमतः राधा शब्द आया कहाँ से? भागवत के दशम स्कन्ध में एक ऐसी गोपी का उल्लेख अवश्य है जो श्रीकृष्ण की सर्वाधिक प्रिय थी। राम-लीला के अन्तर्गत ऐसा प्रसंग आता है जिसमें श्रीकृष्ण गोपियों का गर्व दूर करने के लिए प्रत्यर्पण हो जाते हैं और गोपियाँ उन्हें सौखीन करती हैं। सोचते सोचते उन्हें एक स्थान पर श्रीकृष्ण के चरण दृष्टिगत हुए। निकट जाकर देखने पर विस्मय हुआ कि श्रीकृष्ण के उन चरण-चिन्हों के साथ किनी ब्रज-युवती के चरण-चिन्ह भी हैं। गोपियाँ यह देखकर अत्यन्त व्याकुल हो गईं और बहने लगीं—

“अनायाऽराधितो नूनं भगवान् हरिरीश्वरः।

यग्नौ बिहार गोविन्दः प्रीतो मामनयद् रहः॥”

इसका भावार्थ तो यह हुआ कि गोपियाँ यह सोचती हैं कि अवश्य ही इस गोपी ने भगवान् की आराधना की है। इसीलिए कृष्ण हमें छोड़कर उन अपने साथ ले गये।

स्पष्ट है कि यह गोपी श्रीकृष्ण की सर्वाधिक प्रिय थी, किन्तु यह भी साथ ही स्पष्ट है कि भागवत में उसका कोई स्पष्ट नामोल्लेख नहीं है। यह सम्भव हो सकता है कि इसके अनन्तर किसी कवि ने 'आराधित' शब्द से राधा

की कल्पना करती हो, क्योंकि 'आराधित' शब्द से राधा समझ लेना कुछ अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता ।

इस विषय में एक विचार और भी है जिसे हम यहाँ प्रस्तुत करना आवश्यक समझ रहे हैं । भारत में शिव-पार्वती पूजा बहुत दिनों से प्रचलित थी और इसी के आधार पर विष्णु व लक्ष्मी की पूजा भी प्रचलित हो गई थी । कृष्ण और विष्णु के अन्तर्गत माने जाते हैं अतः बाद में कृष्ण के साथ लक्ष्मी का सम्बन्ध स्थापित होना स्वाभाविक था । इसी आधार पर लक्ष्मी को निम्नांक स्वामी ने कृष्णानुशा यथात् राधा कहकर कृष्ण की साथवत पत्नी के रूप में उपरिष्ठ किया ।

राधा का विकास

राधा शब्द की उत्पत्ति के विषय में डा० भण्डारकर के विचार भी महत्वपूर्ण हैं । उनका कथन है—

“राधा सीरिया से आये हुए घमोरीयों की इष्टदेवी है । जब घमोर ग्रहां बस गये तो उनके बाल—गोपाल सात्वत धर्म के उपदेष्टा भगवान् कृष्ण के साथ सम्मिलित हो गये और कुछ शताव्दियों के पश्चात् घमोरीयों की इष्टदेवी राधा धार्य जाति में भी स्वीकृति हो गई । यही कारण है कि प्राचीन संस्कृत-ग्रन्थों में बाल-गोपालों की तीसार्यों का उल्लेख तो मिलता है, किन्तु कहीं भी राधा का नामोल्लेख नहीं मिलता ।”

इस मत की मान्यता देना हमारे मन के बाहर है । इतिहास तथा इस देश के अन्य सभी ग्रंथ इस बात के साक्षी हैं कि घड़ीर बाहर से आई हुई जाति नहीं है । कोई बहुत प्रयास करे तो उन्हें द्रविड़ वंश से संबन्धित रात्रिय मान सकता है । यदुर्वंशी रात्रियों से इनका बहुत सम्बन्ध है । अतः यह बात कुछ अधिक ज़रूरी है कि दक्षिण के घड़ीरों में रहने राधा का प्रचार हुआ होगा और बाद में कृष्ण भक्ति के साथ उसका सम्बन्ध जुड़ गया होगा ।

सर्वप्रथम राधा का नाम ब्रह्मवैवर्त पुराण में आता है। कुछ विद्वानों का विचार है कि यह पुराण वर्तमान रूप में बहुत बाद का लिखा हुआ है। इसमें आये हुए कुछ शब्द जैसे मोदक, जोला आदि बंगाल में प्रचलित जातियों के नाम हैं। बंगदेस के वैष्णव भक्त ही इस पुराण की राधाकृष्ण सम्बन्धी पूजा से सर्वप्रथम सर्वाधिक प्रभावित हुए। इस पुराण द्वारा भक्ति का रूप ही बदल दिया गया। राधा के चरित्र की पूर्ण प्रतिष्ठा करने का श्रेय भी इसी पुराण को दिया जायगा। भक्ति के इसी परिवर्तित रूप ने बंगाल के वैष्णव धर्म को माधुर्य प्रधान बना दिया। जयदेव ने इसी नूतन वैष्णव धर्म से प्रभावित होकर अपने प्रसिद्ध काव्य 'गीत-गोविन्द' की रचना की थी। महाप्रभु चैतन्य ने इसी नूतन धर्म से प्रभावित होकर माधुर्य-प्रधान रामानुजा भक्ति का प्रचार किया था।

इस नूतन धर्म का बीज सांख्य-शास्त्र के पुरुष-प्रकृतिवाद से था जो शिव तथा शक्ति के रूप में तन्त्रमत में स्वीकार हुआ था। शक्तिवाद ने विद्वानों तथा जनसाधारण दोनों को अपनी ओर आकर्षित कर लिया। वैष्णवों का विशिष्टाईनवाद बंग-भक्तों को नष्ट करने में सक्षम रहा और संभवतः इसी कारण यह मन ब्रह्मवैवर्त पुराण में स्वीकृत हो गया। इस पुराण में श्रीकृष्ण भगवान ने राधा को अपना सद्गौण और मूल-प्रकृति बताया है। आगे चलकर तो कृष्ण और राधा में पूर्ण रूप से अभेद स्थापित हो गया—

“ममाद्वैतं ॥ स्वरूपाद्यं मूल प्रकृतिरीकरी ॥”

× × × ×

“यथा स्वप्ना दिना तृप्ति न च कर्तुं महं तमः

मृष्टोराधार भूता त्वं बीज कपीऽहम् अग्न ॥”

अर्थात् राधा इस मृष्टि का आधार है और कृष्ण चरित्ररत्न बीज का ब्रह्मवैवर्तकार ने राधा शब्द की व्युत्पत्ति तो स्त्री में ही है।

१. 'रासे संभूय गोलोके रषायः हरेः पूतः ।

तेन राषासमा स्याता पुराविद्धः द्विजोन्नमः ॥"

अर्थात् वह गोलोक में रास में प्रकट हुई श्री हरि के घागे घागे गई, अतः 'रा' और 'घा' से राषा शब्द बना ।

२. राकारो दान वाचक.

या निर्वाण्यतद्वाग्री च तेन राषा प्रकीर्तिता ॥"

अर्थात् वह निर्वाण देने वाली है, अतः राषा कहलाई ।

इस पुराण में राषा का विवाह भी वर्णित है । इसमें ब्रह्मवतंकार ने जहाँ एक ओर राषा और कृष्ण में अभेद स्थापित किया है, वहाँ दूसरी ओर राषा को कृष्ण की पूरक शक्ति भी बताया है । जैसे कुम्भकार मिट्टी के बिना अपना कार्य नहीं कर सकता, उसी प्रकार कृष्ण भी राषा के बिना कार्य नहीं कर सकते । कृष्ण का अस्तित्व भी राषा के आश्रय से ही है । दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि राषा ही सब कुछ है । इसीलिए भगवाण्य के शिष्य हितहरिवंश जी ने राषा-स्वामी सम्प्रदाय की स्थापना की और राषा के महत्व को स्वीकार किया । कहने का तात्पर्य यह कि धीरे धीरे राषा का चरित कृष्ण से भी प्रधान बन गया । महाकवि बिहारी ने भी अपने 'सतसई' नामक ग्रन्थ के आरम्भ में राषा की ही आराधना की है—

"मेरी भव काया हरी, राषा नागरि सोय ।

जा तन की भाई परै, स्वाम हरित बुति होय ॥"

सूर की राषा

राषा 'शूरसागर' काव्य की प्रधान नायिका है । वह गौरवर्ण वाली परम सुन्दरी गोप-कालिका है । उसके अत्येक धन की शोभा अनुपम है । महाकवि सूर ने उसके अनुपम सौन्दर्य-का अनेक पदों में वर्णन किया है । उसके अंग-प्रत्यंग की छवि का अत्यन्त सुन्दर चित्रण 'शूरसागर' में प्राप्त होता है ।

अन्धकार मूढता की राधा न तो विद्यापति की राधा की तरह प्रेमी है न
न भव-राधा की राधा की भाँति पत्नीया है । न वह कोई मायावादी या
अपवादावादी होती ही है । वह तो कृष्ण की पत्नी के रूप में विद्यमान है या
वास्तविक । भेद की परिभाषा के आधार पर उसे स्वीकारा जा सकता है ।

मूल रूप में तो मूढता की न राधा तथा कृष्ण के व्यापक स्तर की
प्रतीति की है, किन्तु यहाँ उसे लौकिक तल में ही लेकर चित्रण करना अधिक
उपयुक्त होगा । एक दिन कृष्ण लेजने पर न बाहर निकले तो भक्तानक ही
राधा को देखने हैं । वह भी उन्हीं के समान अपनी मणियों के साथ है ।
पत्नी धाम भी लगभग कृष्ण के समान ही है । राधा को देखने ही वे उस पर
विश्वास हो जाते हैं । कृष्ण गुच्छे हैं—न नील है ? दिगन्ती बेटी है ? कब मैं
न कभी दिखाई दी नहीं ? राधा ने उत्तर दिया—मैं कब भी धोर क्यों
नी ? मैं तो अपने धामन में ही गेम्मी रहती हूँ । हाँ, वह अदृश्य सुनती
नी है कि नन्द का गड़का मागन-शोर है । कृष्ण कहते हैं—तुम्हारा हम
चुरा लेंगे ? धामों चलो, साथ लेजने चलो । हमारी तुम्हारी जोड़ी नूब
नी । यहीं से दोनों के हृदय में प्रेम का उदय हो जाता है । इस समय का
का यह क्षण दर्शनीय है—

“क्षेतन कयहु” हमारे आबहु नन्द सदन बज गीब ।
हारे बाइ टेर मोहि लीजो कान्हू है मेरो नाई ॥
जो कहियो घर दूर तुम्हारी बीलत सुनिये टेर ।
सुमहि लीहू बुधाभानु बाबा की प्रात लीभ एक फेर ॥
सूधी निपट देखियत गुभकों ताते करियत साथ ।
सूरदास नागर उत नागरि राधा होउ मिलि साथ ॥”

धीरे-धीरे राधा और कृष्ण बड़े होने हैं । वे संकेत से ही राधा के कहते

“खरिका ब्राह्मण दोहनी से यह मिस छल पाइ ।

याइ पिनती करन जेहँ मोहि ले नन्दराइ ।”

राधा भी कृष्ण के प्रेम में डूब जाती है । कृष्ण के बिना उसे कुछ भी नहीं सुहाता । कभी-कभी घर भी बहुत दूर से पहुँचती है । माँ दूर से माने का कारण पूछती है तो कह देती है कि खरिका देखने चली गई थी । वे कृष्ण के सकेत के अनुसार माता से अनेक बहाने करती है माँ से दोहनी माँगती है और साथ ही कहती है—

“खरिका माँहि अब ही छुँ आई अहिर दुहल अपनी सब गैया ।

बाल दुहल सब गाय हमारी जब अपनी दुहि लेत ।

घरिका मोहि लगिहै खरिका मे लू आवे जनि हेत ।”

राधा ही नहीं, कृष्ण को लिए नन्द भी खरिका में आ जाते हैं । कृष्ण राधा को देखकर अपने पास धुला लेते हैं । नन्द दोनों बालकों से कहते हैं कि जाओ मेजो, किन्तु साथ ही यह भी कह देते हैं कि देखो कहीं दूर मत जाना मैं पिनती करता हूँ, पास ही रहना । वृषभानु की बेंटी ! देखो ध्यान रखना, बाल्ह को कोई गाय न मार दे । इस प्रकार राधा और कृष्ण को एकान्त मिल जाता है । राधा कहती है कि सुना नन्द बाबा ने क्या कहा ? अब मुझे छोड़ कर यदि किधर को भी गये तो मैं पकड़ लूँगी अर्थात् जाने नहीं दूँगी । वही कोई गाय मार गई तो !

इसके पश्चात् एक दिन आकाश में काली काशी घनघोर बटारें छा जाती हैं और नन्द इस झोपी-पानी को देखकर भयभीत हो जाते हैं । वे राधा को अपने पास बुलाते हैं और कहते हैं कि जा बाल्ह को घर ले आ । राधा और कृष्ण दोनों वर्षा में भीगते-भीगते बन से लौटते हैं । परस्पर सटे-सटे मार्ग में दोनों रति-मोड़ा भी करते चलते हैं । उदाहरण दृष्टव्य है—

“धूमत ध्वज परस्पर जनु जुग जब करत हित धार ।

रसन हसन धरि आवि अतुर अति रंग विस्तार ।”

इसके पश्चात् फिर एक दिन राधा कृष्ण के घर आती है और कृष्ण को भावाज देती है । राधा की कोयल के समान मीठी वाणी को सुन कर भक्त कृष्ण को चैन कहाँ ? वे भातुर होकर दीड़े भाते हैं और राधा को घर में ले जाते हैं । अपनी माँ से राधा की अत्यन्त प्रशंसा करते हैं—

“खेतन ॥ भिन्न कुंवरि राधिका नन्द महर के आई हो ।
सकुच सहित मधुरे करि बोली घर ही कुंवर कगुआई हो ॥
सुनत स्याम कोकिल-सम वाणी निकसे प्रति यतुराई हो ।
माता सौं करत कसह हरि सौं डारियो बितराई हो ।
मैया री तू इनको चोन्हति बारम्बार बताई हो ।
यमुना-तीर काहि में मूख्यो बांह पकरि सं घाई हो ॥
भावति यहां तोहि सकुची है मैं बँ सौंह बुलाई हो ।”

यसोदा के पास राधा को बिठा देते हैं । यसोदा और राधा में वार्तालाप आरम्भ होता है । यसोदा राधा से उसके माता-पिता का परिचय पूछती है । राधा बताती है कि वह बुधमानु की बेटी है । यसोदा कहती है कि हाँ मैं जानती हूँ वे तो बड़े ‘संगूर’ हैं । राधा पूछती है कि उन्होंने तुम्हें क्या छोड़ा था ? यसोदा हंस कर राधा को अपने गले से लगा लेती है ।

राधा को उसकी माता भी डाँटती है—

“काहे को तुम अहं तर्ह बोलति हमको प्रतिहि सभावति ।
अपने कुल की लबर करो घीं सकुच नहीं त्रिय भावति ॥”

एक दिन कृष्ण जी ने राधा की गोयें दुह दी । वह लौटती है, किन्तु लौटा नहीं जाता और मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ती है । सन्निध उने समाप्त कर घर लाती है । घर आकर बताती है कि राधा को कृष्ण भूतल ने रग लिया है । कोई गारुडी बुलाया जाय । गारुडी महागज माने है, किन्तु कुछ प्रभाव नहीं होता और वे पछाककर लौट जाते हैं । सन्निधों के कहने पर स्वयं बुधमानु की पत्नी कृष्ण जी को बुलाने जाती है । यसोदा के घर पहुँच कर

पहले यशोदा के पाँव पड़ती हैं और तब कृष्ण को मुलाकर साती है । कृष्ण के पहुँचने पर राधा की मूर्च्छा उतर जाती है ।

पनघट-सीता

प्रब तनिक राधा को पनघट-सीता में धन्य सखियों के साथ देखिये—

“राधा सलियन मई बोलाइ ।
 बल्लभ पभुन। जसहि संपे चलौ सब सुख पाइ ।
 सबनि एक एक कलश सोन्हो सुरंत पहुँचो जाइ ।
 तहाँ बैस्यो इयाम सुन्दर कुँवरि मन हरषाइ ।
 मन्द-मन्दन देखि रोभे चितं रहे चितलाइ ।
 सूर प्रभु की प्रिया राधा भरत बल मुमुकाइ ॥”

दान-सीता प्रसंग में राधा का चित्रण दर्शनीय है—

“ब्रजयुवती नितप्रति दधि बेचन बनि बनि भवुरा भाति ।
 राधा अन्तावलि ललितारविक बहु तरभा इक भाति ॥”

रास में भी राधा का चित्रण दृष्टव्य है—

‘रास मण्डल मध्य इयाम राधा ।
 मनौ घन बीच बामिनी कौमति, सुभग एक है रूप ह्वै नाहि बापा
 भायिका अष्ट अष्टहु दिशा सोहहीं बनी चहुँ वास गोप-कम्पा ।
 मिले सब संग नहि ललति कोउ धरस्वर, बने अष्टदश सहस कृष्ण
 संग्वा ।

रुजे शृंगार नवसात जगजग रह्यो, अंग भूषण रंजि बनी तेसो ।

सूर प्रभु नवल गिरधर नवल रायिका, नवल ब्रज सुता मंदसी ज्योती ।’

सम्भोग शृंगार के चित्रण में एक चित्र और भी प्रस्तुत करने योग्य है :
 एक बार राधा रुठ जाती है, कृष्ण घनेक प्रकार से राधा को मनाना चाहते
 हैं, किन्तु राधा नहीं मानती—

‘भरि-भरि अतिथन नीर लेनि ये डारति नहि अनिरित,
कोरति धरर करकि करि भृकुटि ताननि ।

कृष्ण मूर्च्छित भी हो गये, किन्तु राधा तब भी बिचलित नहीं होती
इगका भी एक कारण है । उसे पूरा विश्वास है कि कृष्ण उसके ही हैं—

“नाहि हठि परषी ग्राम बन्तन सो छूटत नहि छुड़ाये ।
देसि मूरति परषी मनमोहन मनहुं भुंजनिनी छाये ॥”

विप्रलम्भ भृंगार

यह विप्रलम्भ भृंगार के अन्तर्गत राधा का बिचल देवना चाहिये ।
जिस दिन बकूर कृष्ण को मयुरा में जाते हैं, उस दिन राधा को राउ-मर गौर
ही नहीं जाती—

“घाव रैन नहि मोह परी ।

जागत वगत वगत के तारे रसना पटत गोविंद हरी ॥”

वियोग में राधा की दशा का मूर ने जो बिचल किया है वह अत्यन्त
नामिक है । एक पथिक को मार्ग में देखकर राधा उसे बुला कर कहती है—

“कहियो पथिक जाइ हरि सौं मेरी मन अटकी बंद ॥ सेले ।

इही दोष बं बं भगरत हैं तब निरस्तत मुल सपी क्यों निमेये ॥

कौ तो मोहि बताय सबकियो सपी पलक बड़ जाके देखे ।

ते भव सब इनपे भरि चाहत विधि जो लिखे दरसन सुख देखे ॥”

एक बार जब गोपियाँ पंथी के सामने कृष्ण को दोष देती हैं तो उस
समय राधा जो कुछ कहती हैं, वह सुनते ही बनता है—

“सखि री हरि को दोष अनि देहु ।

ताते मन इतनो दुख पावत मेरोई कपट सनेहु ॥”

यद्यपि भ्रमर-गीत-प्रसंग में राधा का उल्लेख नहीं मिलता, किन्तु इस में

लौटने पर उधंव जी कृष्ण से जो कुछ कहते हैं उससे यह अवश्य स्पष्ट होता है कि उनके भाग्यमन की बात सुनकर राधा अपने घर के द्वार तक अवश्य भा गई थी। उद्धव जी का कथन दुष्टव्य है—

“देखी मैं सोचन चुवत अचेत ।

मगहुँ कमल शशि भास ईश को भुक्ता-गनि गनि देत ॥

द्वार लड़ी इकटक मग जोवत अरथ क्वास न लेत ।

मानहुँ मदन मिले आहति है मुचंत मरत समेत ॥

अवग न सुनत बिज्र पुतरी ली समुभावत जितनेत ।

कहुँ कंकन कहुँ गिरि मुखिका कहुँ लारंक कहुँ नेत ॥

मानहुँ विरह दध जरत बिजय सम राधा रुधिर निकेत ।

घुम होई सुनि रहि सूरज प्रभु बंधी तुम्हारे हेत ॥”

यह तो मन्व गोपियों के समान अपना सदेव भी न दे सकी। उसका गला भर धाया। यदि कुछ कहा तो बस इतना ही कहा—

“इतनी बिनती सुनो हमारी ।

बारक हूँ पतिपा लिल बीजे ।

अरन कमल अरसन नव लीला कदवांसिषु जगत जत लीजे ।

सूरदास प्रभु आस मिलन की एक बार आसन बज कीजे ॥”

इसके पश्चात् राधा के दर्शन हमें उस समय होते हैं जब श्रीकृष्ण कुश्लेत्र से लौट रहे हैं। उनके साथ इस समय रुक्मणि भी है। राधा का विश्वास ही नहीं होता। वास्तव में उसका विरह उनके लिए इतना स्वाभाविक हो गया है कि वह कृष्ण के निकट घनि पर श्री मिलन का विश्वास नहीं करती। हाँ, जब रुक्मणि पूछती है तो कृष्ण राधा को उन्हें दिखाने हैं। राधा का कथन यहाँ भी दर्शनीय है—

“हरि जी इते दिन कहाँ लगाये ?

सबोह अर्वाधि में कहत न समुन्ही घनत अद्यानक धाये ॥

भसी करि जु भवहि इन नैनन सुन्दर चरण विसाये ।
 'जानि कृपा' राज काजहुँ हम निमित्त नहीं बिसराये ॥
 बिरहिन विकस विलोकि सूर प्रभु धाइ हृदय कर साये ।
 कछु मुक्ताय कह्यो सारथि सुन रथ के तुरंग छुराये ॥”

इसी बीच रुक्मिणी राधा को अपना लेती हैं, कृष्ण भी भा जाते हैं । श्रीर राधा और माधव की भेंट हो जाती है । कृष्ण राधा को बताते हैं कि हम में श्रीर तुल में तो कोई अन्तर ही नहीं है और उसे राज भंग देने हैं । इस मिलन के विषय में राधा अपनी एक सखी से कह रही हैं—

“कहत कछु नाहीं धाज बनि ।

हरि आए हौं रही ठगी-सी जैसे बिल-यनी ॥”

इस प्रकार हमने देखा कि राधा 'सूरसागर' में एक आदर्श आर्य महिला के रूप में चित्रित है । उसके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है उसका सर्वस्व-समर्पण । वह अपने प्रेमी पर पूर्ण विश्वास करती है तथा उनके बोनों को अपने ऊपर ले लेती है । वास्तव में राधा का यह चित्रण सूर की उत्कृष्ट एवं मौलिक उद्भावना है जो महाकवियों के द्वारा संभावित है ।

प्रश्न २७—निम्नलिखित पर अपने विचार प्रकट कीजिये ।

१. 'हृदय के बारसी सूर ने सम्बन्ध भावना की शक्ति का अष्टा प्रकार बिसाया है ।'
२. 'सूर की रचना अद्वैत और विद्यापति के गीत-आप्यों की शैली पर है ।'
३. 'सूर के 'अमर-गीत का मुख्य उद्देश्य बल्लभ-निर्गुणवाद का अर्थन और सगुणवाद का प्रतिपादन है ।'
४. 'सूर के प्रेम की उत्पत्ति से रूप निप्ता और साहचर्य दोनों का योग है ।'
५. 'राम और सूरजी का आध्यात्मिक महत्त्व है ।'

६. सूर की गोपिणी ।'
७. सूर की रचनाओं का भूल स्रोत ।'
८. 'सूरदास जी में जितनी सहृदयता और भावुकता है वैसे उतनी ही चतुरता और वाग्देव्य भी है ।'

१—'हृदय के पारस्वी सूर ने सम्बन्ध-भावना की शक्ति का अद्भुत प्रसार दिखाया है ।'

प्रिय से सम्बन्धित वस्तुओं के प्रति हृदय में भाव-कुमावो का उत्पन्न होना स्वाभाविक है । कृष्ण गोप-गोपी, यशोदा-नन्द आदि के प्राण हैं । उनसे सम्बन्धित प्रत्येक वस्तु उनके लिए अत्यन्त प्रिय है । कृष्ण से सम्बन्ध रखने वाली प्रत्येक वस्तु जो संयोग के समय अत्यन्त सुखदायक प्रतीत होती थी, उनके मयूरा बले जाने पर वे ही सब वस्तुएँ क्लेशकारिणी हो जाती हैं ।

मुरली

सर्वप्रथम हम उनकी मुरली की ही बात लेते हैं । मुरली से सम्बन्धित 'सूर सागर' में अत्यन्त रसयुक्त प्रकरण हैं । इसके प्रसंग से गोपिणियों की मनोवशावसी का अच्छा उद्घाटन हुआ है । उनके लिए यह कोई जड़ पदार्थ न रहकर उनकी सजनी बन जाती है । जब वे इसे धीकृष्ण का अधर-रस पान करते देखती हैं तो ईर्ष्या की भावना से तिलमिला उठती हैं । वे इसे स्वाधीन पतिका के रूप में भी देखकर लुब्ध होती हैं । उन्हें ऐसा लगता है कि गानो इसने कृष्ण को सब प्रकार से भाषीन कर रखा है । कृष्ण जी उन्हें कमर झुकाकर इसकी सुगन्ध और सेवा में रत दिखाई देते हैं । यह स्वयं तो अमर-सेन पर शयन करती है और कृष्ण से पर दबवाती है । उन्हें ऐसा लगता है कि इसी के कारण सम्भवतः कृष्ण उनसे खिचे-खिचे से रहते हैं । यह चुपके-चुपके उनकी बुराई करती प्रतीत होती है । तभी तो मुरली-वादन के रूप में वे हम पर मासापुटों को फुला कर बोध करते हैं । देखिये, कितना सुन्दर वर्णन है—

सूर

“मुरली तऊ गोपालहि भावति ।
 सुनरो तसी अरवि नन्द-नन्दहि नाना भाति नचावति ।
 राखति एक पाँव टाढो करि, अति अघिकार जनावति ।
 अति आधोन सुजान कनोडा गिरधर नारि नचावति ।
 भुकुटि कुटिल कोप नासापुट हम पर कोप कुषावति ।
 ‘सूर’ प्रसन्न आनि एको सख अघर सुसीत कुसावति ॥”

उद्धव

उद्धव जी के प्रति भी गोपियों की समस्त-भावना सम्बन्ध भावना के रूप में ही है। उन्हें देखकर तथा यह जानकर कि वे कृष्ण जी के सखा हैं, गोपी आदि उनकी ओर आकृष्ट हो जाते हैं। वे सब उनके पास अत्यन्त प्रेमी और आदर के साथ जाते हैं और उससे कृष्ण जी का समाचार पूछते हैं। गोपियाँ यह जानकर कि कृष्ण के अग्रेष्ठ हृदय सखा हैं, एक सर्वथा अप्रतिष्ठित व्यक्ति को भी धिक्कर-परिचित मान लेती हैं। वे उन्हें प्रेम के रूप में सम्बोधन करके जो मन में आता है सो कहती हैं।

“मधुकर तुम रस-सम्पद लोग ।
 कोमल-कोत में रहत तिरन्तर हमहि तिलावत जोग ॥”

“यह मधुरा काजर की कोठरि में आबहि ते कारे ।
 “तुम कारे सुकलक सुत कारे कारे मधुप भंवारे ॥”

“मधुकर आनत हैं सब कोऊ ।
 अंते तुम और भीत तुम्हारे गुननि निपुन हैं सोऊ ।
 पाके घोर हृदय के कपटी तुम कारे आछोऊ ॥”

मोर-पंख तथा पत्री

मोर-पंख भी जिनका मुख ही कृष्ण धारण करते थे, सब के लिए अत्यन्त

प्रिय हैं। गोपियों को कृष्ण की भेड़ी हुए पत्नी से भी बड़ी प्रीति हो जाती है। इसका चित्रण सूरदास जी ने इन पंक्तियों में बड़े सुन्दर ढंग से किया है—

‘निरलस शंक स्याम सुन्दर के बार-बार लावति छाती।

लोचन-जल कापड़ बस मिलि के हूँ गई स्याम स्याम की पाती ॥’

कुम्भा

सम्बन्ध-भावना के ही कारण गोपियाँ उस कुम्भा पर तक प्रीति हो जाती हैं जिसकी उन्होंने कभी नहीं देखा। वे समझती हैं कि उड़व जी कुम्भा के दूत ही हैं, कृष्ण के दूत नहीं। कहीं तक बहें, सूरदास जी ने कृष्ण से सम्बन्धित सभी वस्तुओं में गोपियों का घनिष्ठ सम्बन्ध दिखाया है। मित्र की वशा में पी-पी पुकारने देसकर परीहा को वे अपने जैसा समझ कर यह कह उठती हैं—

‘बहुत दिन जियो परीहा प्यारे’

उस मधुवन को हरा-भरा देखकर उनका हृदय क्षुब्ध हो उठा और यह कह उठती हैं।

“मधुवन सुन कत रहत हरे।

बिरह विषोय स्याम सुन्दर के जाड़े क्यों न जरे ॥”

उपरोक्त विवरण से स्पष्ट है कि सूरदास जी ने सम्बन्ध-भावना की दृष्टि का सम्यक्त सुन्दर प्रसार दिखाया है। अनेक सम्बन्धित तथा निर्वीच वस्तुएँ कृष्ण से सम्बन्धित होने के कारण अत्यन्त सुन्दर रूप में चित्रित हैं। सभी के प्रति अपने प्रणम अथवा बिरह के कारण गोपियाँ अपनी रीझ अथवा लीम प्रकट करती हैं। वृन्दावन के प्रत्येक अणु में कृष्ण का सम्बन्ध है और मूर ने भी सभी से घातमीयता की है। सूरदास जी की व्यञ्जनाप्रधान शायरी की संबंध-निर्वाह में बहुत लयन हुई है।

२. 'सूर की रचना जयदेव और विष्णुपति के गीत-काव्यों की
दोसी पर है ।'

१०. मुमिनादयः यन्त्र की इन पंक्तियों के आधार पर

'विद्योनी होगा बहुत कवि छाह में निकला होगा गान ।
उमड़ कर छाँचों में चुपचाप बही होती करिता धनत्राज ।'

बहुत आ गचना है कि गीतों के प्रसङ्ग में ही रचना का जन्म हुआ है।
गीत-काव्य की प्राचीनता पर यदि दृष्टिमान किया जाये तो स्पष्टतः सिद्धि
होगा कि भारतीय साहित्य में रामदेव गीतों का प्रथम ग्रन्थ है। रामदेव
गीत-काव्य धार्मिक पृष्ठभूमि को लिए हुए था। गीतों की परम्परा भक्तिकाल
की ओर ही अधिक उन्मुख थी। हाँ, मध्यकालीन राजनीतिक हलचलों
गीतों में ओर की प्रधानता ला दी थी, किन्तु वह बहुत छोटे दिन तक
सही। दार्शनिक बालावरण में बनपना उनका एक स्वभाव बन गया था।
जब एवान्त में बैठता तभी सहज हृदयोद्गारों के रूप में गीत प्रस्तुत
उठते। मर्दब से ही इनमें हृदय के कोमलतम भावों का प्रकाशन हो
रहा है।

जयदेव

गीतों की रचना संस्कृत साहित्य में पर्याप्त मात्रा में हुई है किन्तु
महता जयदेव के 'गीत गोविन्द' को प्राप्त हुई, वह ग्रन्थ किसी गीत-का
को नहीं। गीतों के लिए जिस माधुर्य और मार्दव की अपेक्षा होती है, उस
उत्कृष्टतम रूप 'गीतगोविन्द' में प्राप्त होता है। जयदेव ने अपने
गीत-काव्य में भगवान् श्रीकृष्ण की प्रणय-स्तीला का ही गान किया है।
शृंगारिकता तथा अदलीनता का उसमें इतना आधिक्य हो गया है कि
सोमों को उसमें नौविकता का आभास होने लगता है। कुछ भी हो, इत
अवश्य मानना पड़ेगा कि उसमें नेयत्व की अपूर्व प्रधानता है। उसमें

से सम्बन्धित कोमल वृत्तियों को लेकर कोमलकान्त पदावली में बड़े ही सुन्दर गीत रचे गये हैं ।

चण्डीदास और विद्यापति

जयदेव का ही अनुकरण चण्डीदास और विद्यापति ने किया । विषय और शैली दोनों ही दृष्टियों से इन दोनों कवियों ने जयदेव का अनुकरण किया है । जो लोकप्रियता जयदेव के गीतों को प्राप्त हुई थी, वही लोकप्रियता इन दोनों कवियों के गीतों को भी प्राप्त हुई । इन गीतिवाच्यकारों की सबसे बड़ी विशेषता यह रही कि उन्होंने अपने काव्य में गेयत्व को ही प्रधानता दी । उन्होंने अपने पदों में बवात्मकता का तो अधिक से अधिक बहिष्कार किया है । इसके अतिरिक्त वे अपने गीतों में धार्मिकता का रंग भी अधिक नहीं चढ़ने दिया है । उनके गीतों में प्रेम तथा भक्ति में कोई भेद नहीं दिखाई देता ।

सूर का गीति-श्रावक

महात्मा सूरदास ने 'सूरसागर' की रचना में इसी कवियों का अनुसरण किया है । उन्होंने सत्ता सत्ता पदों की रचना बाल्य-शास्त्र में प्रचलित छन्द-शास्त्रीय पद्धति में न करके राग रागिनियों में की है । इसे उक्त कवियों का अनुसरण ही माना जायेगा । सूरदास जी ने अपने विस्तृत काव्य की रचना की, किन्तु उसमें जीवन-नाचा गाने का कोई उद्देश्य नहीं है । यह भी उक्त कवियों का ही अनुसरण है ।

माधुर्य भाव

जयदेव और विद्यापति की भाँति सूरदास जी ने भी कला का चरम रूप नक्षत्रिण बरुण, रूपविभूषण, प्रणय तथा विरह निवेदन में ही दिखाया है । इन्हें ब्रतंगों के बरुण उनके काव्य में मुख्य रूप में प्राप्त होने हैं । धातु विभोरता संगीतारमकता तथा साहित्य 'सूरसागर' की अद्वितीय विशेषताएँ हैं । जयदेव, और विद्यापति की भाँति सूर भी भगवान् को बाहर नहीं खोजने, अन्दर ही

सूर की मौलिकता

सूरदास जी की एक अद्वितीय विशेषता यह है कि उन्होंने जयदेव और विद्यापति का अनुसरण तो अवश्य किया, किन्तु उसमें भी अपनी मौलिकता को अधुष्ण बनाये रखा। सूरदास जी एक प्रतिभाशाली कलाकार थे। कृष्ण के प्रति राधा का स्वकीया प्रेम सूरदास जी की अपनी प्रतिभा का ही फल है। राधा और कृष्ण के अभिसार, मान, सुरति तथा नखशिख वर्णनों में उन्होंने अभिधा का प्रयोग न करके ध्वंजना का प्रयोग किया है। नखशिख वर्णन में तो उन्होंने दृष्टिकूटों का प्रयोग कर दिया है। शृंगारिक प्रसंगों में ईश्वरस्व के उद्घाटन द्वारा उन्होंने अपने वर्णनों को लौकिकता की दुर्गन्ध से बचा लिया है। कहने का तात्पर्य यह है कि उन्होंने शृंगारिक वर्णनों में किसी न किसी प्रकार अलौकिकता को बनाये रखा है जिससे उसमें जयदेव के 'गीत-गोविंद' तथा विद्यापति की 'पदावली' की भाँति अस्वीयता के वर्णन नहीं हो पाते। स्तुति के रूप में 'गीत-गोविंद' की रचना करके जयदेव ने भक्ति के क्षेत्र में अग्रगण्य प्रचार पाया था, किन्तु उनके वर्णनों में अस्वीयता के वर्णन अवश्य होते हैं। सूरदास के पद इस दोष से अधिकतर में बचे ही रहे हैं।

अतः निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि सूर ने 'सूरसागर' की रचना जयदेव और विद्यापति के गीति-काव्यों की छँती पर ही की है। किन्तु साध ही यह भी मानना पड़ेगा कि उन्होंने अस्वीयता के उस दोष से संदेस अपने पदों को बचाये रखा है जिसकी कि जयदेव और विद्यापति के गीतों में भरमार है।

३. 'सूर के भ्रमरगीत का मुख्य उद्देश्य वस्तुतः निगूणवाद का सण्डन तथा सगुणवाद का सण्डन है।'

'भ्रमरगीत' 'सूरसागर' काव्य का सर्वाधिक रसमय प्रसंग है। हमने अन्तर्गत गोपियाँ भ्रमर नाम से उद्भव को सम्बोधित करके तर्क और अनुनय के आधार पर ज्ञानवाद का सण्डन करती हैं। बात यह है कि महाकवि सूर ने

इस प्रसंग के द्वारा दो उद्देश्यों की पूर्ति की है। इस प्रसंग की ऐसी दो विशेषतायें हैं जिनकी प्रशंसा किये बिना कोई भी सहृदय पाठक नहीं रह सकता।

भक्ति का महत्व

इन दो विशेषताओं में से एक तो यह है कि इस प्रसंग में कवि ने विप्रलम्भ शृंगार की अत्यन्त मधुर अभिव्यञ्जना की है इसके पदों में गोपियों की विरहानुभूति का उद्भिः उमड़ पड़ता है। दूसरी विशेषता यह है कि सूर सच्चे प्रेम-मार्ग के त्याग और पवित्रता को ज्ञान मार्ग के त्याग और पवित्रता के समक्ष रखने में खूब समर्थ हुए हैं। दूसरे शब्दों में यही बात इस प्रकार भी कही जा सकती है कि वे ज्ञान-मार्ग की अपेक्षा भक्ति-मार्ग की श्रेष्ठता मिट करने में पूर्णतया सफल हुए हैं।

महात्मा सूरदास के समय में ज्ञान मार्गियों द्वारा भक्ति की अत्यन्त शोचनीय दशा बनायी जा रही थी। ज्ञानी सन्त और नाथों ने भक्ति का बहुत बुरी प्रकार सण्डन किया था। आये दिन अब भी भक्ति-मार्ग वालों से उनके शास्त्रार्थ हुआ करते थे। सूर सगुण मार्ग थे, अतः वे अपने ग्रन्थ 'सूरसागर' में सगुणवाद का प्रतिपादन किये बिना कैसे रह सकते थे? तत्कालीन परिस्थितियों से प्रभावहीन रहना सूर के लिए असंभव था। उन्होंने 'सूरसागर' में भ्रमरगीत की उद्भावना करके ज्ञान और भक्ति का यह तत्कालीन विवाद प्रस्तुत किया है और ज्ञान को भक्ति के सम्मुख पराजित करा दिया है। श्रीकृष्ण जी मथुरा से उदब को ब्रज में इसी लिए भेजने हैं कि उनका ज्ञान-गर्व गोपियों की सहृदयता के आगे मिट जाय और वे भी प्रेम रसिक बन जायें। उदब सदैव कृष्ण जी के साथ रहने हैं और सदा ज्ञान-मार्ग की नीरस बातें करते रहते थे। कृष्ण जी अपने प्राचीन ब्रज-प्रेम का वर्णन किसी के सम्मुख नहीं कर पाते थे। उदब जी की इसी दुष्कृति को सरस कर देने के हेतु श्रीकृष्ण जी उन्हें गोपी-मुखों के निबट भेजने हैं। उदब

जी ज्ञान मार्ग में पहुँचे हुए हैं। उनकी समस्त उक्तियाँ तर्क और विचार से परिपूर्ण हैं। उनकी समस्त बातें नीरस एवं शुष्क हैं, उनमें प्रेम की सरसता का भंग भी नहीं है। गोपियों उद्धव जी की समस्त नीरस एवं शुष्क बातों का अपनी प्रेम ठटोनी तथा एवान्त भरस प्रेमानुभूति के बल पर खंडन करती है। अपने प्रेम की दिव्यता का प्रदर्शन करके तथा उद्धव जी पर ध्वज्य की करारी चोट करके वे उनकी बोनती बन्द कर देती हैं। वेचारे उद्धव जी की गोपियों की बातों का कोई उत्तर ही नहीं सूझता। अग्निशिखे ग्रामीण विन्दु प्रेम-योगिनी गोपियों के समक्ष एक प्रमिद्ध ज्ञानी योगी का मुह की रानी पड़ती है। वह गोपियों से पराजित होकर मयुरा जाता है और कृष्ण ने बर लौटने का निवेदन करना है। कृष्ण जी उद्धव पर ध्वज्य बसने हैं—

‘साएहु जोग सिन्हाप ।’

उपर्युक्त विवरण से स्पष्टतः प्रमाणित होता है कि ज्ञानमार्गी उद्धव भक्ति मार्गी गोपियों के समक्ष पराजित हो जाते हैं। दूसरे शब्दों में यही बात इस प्रकार भी कही जा सकती है कि ज्ञान-मार्ग भक्ति-मार्ग के समक्ष मुक्त मिट्ट हो जाता है। मूर के भ्रमरगीत का यही उद्देश्य है। बारनब से भ्रमरगीत में महाशक्ति मूर निर्गुणवाद का लण्डन और मगुलवाद का प्रतिपादन करने में पूर्ण सफल हुए हैं। उनका यही उद्देश्य भी था।

(४) ‘मूर के प्रेम की उत्पत्ति में रूपसिप्ता और साहचर्य दोनों का योग है।’

‘मूर’ के प्रेम के विषय में उक्त विचार हिन्दी के प्रमिद्ध आलोचक पद्म रामचन्द्र शुक्ल ने व्यक्त किये हैं। साचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने मूर साहित्य के दम्भीर अध्ययन के परचाय उक्त विचार प्रकट किये हैं।

भीकृष्ण

‘मूरमापर में प्रेम के वाच भीकृष्ण है। गोपियाँ और राधा उनमें आनन्दित

हैं। इनके हृदय में जो धनुषनीय प्रेम उत्पन्न हुआ है उसमें वाग्म्य में व्यक्तित्व और वाक्मय दोनों का वर्तन योग है। श्रीकृष्ण जी वाग्म्य में अपने आशय व्यक्त हैं कि गोपियों और राधा स्वभाव उनही प्रेम व्यक्तित्व हो जाती है। मूल की गोपियों इन्द्र-जल पर घातों को बर्तमान कर देती हैं। उनके मन में उन्हें प्रेम-विषय बना दिया है। उनका मन ही उनके हृदय में ऐसा गह गया है कि किसी प्रकार निकलना ही नहीं है। बुद्धि जब सिद्ध हो जाती है उसका व्यक्तित्व मीठे गोपियों को व्यक्तित्व कर देता है। उनका प्राकृतिक गौरीय मीठे गोपियों की भाँति ही, उन पर वीरगद, कछनी और मुकुट तथा इन सबमें भी अधिक सुस्त्री कम सुवर्णियों को अपनी प्रेम व्यक्तित्व करने के प्रभावशाली भाषन हैं। आरम्भ में तो गोपियों उनके इस प्रकार के मीठे में ही प्रभावित होती हैं। किन्तु कृष्ण जब बड़े होते हैं तो उनकी चरमता, आनन्द तथा व्यक्तित्वपूर्ण विनोद गोपियों के मन को बसी-भूष कर देता है।

विनोदपूर्ण सीसार्थ

वाग्म्य-योगी में भी प्रागे उनकी विनोद पूर्ण सीसार्थें बढ़ती ही जाती हैं। श्रीर-हरण, दानसीसा, पनपट-सीसा, रामसीसा आदि घनेछों सीसाओं में कृष्ण जी गोपियों के साथ रहते हैं। इस प्रकार के सहचर्य से भी प्रेम-भावना का विकास होता है। इस प्रकार एक ओर तो स्व-मीठे का व्यक्तित्व और दूसरी ओर उनका सहचर्य दोनों मिल कर गोपियों के हृदय में प्रेम की उस महान तरंग को उत्पन्न कर देते हैं कि वे 'कूल की बानि' की भी परवाह नहीं करती तथा 'रस सागर' 'रतिनागर' कृष्ण के प्रति पातिव्रत्य धारण करने का व्रत ले लेती हैं। उनके उड़व जी को बहे हुए कपन हमारे इसी कपन की प्रुष्टि करते हैं। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

‘ऊषो मन नाही बस बीस ।

एक हुतो सो गयो स्याम भंग को धाराय ईस ।”

X

X

X

X

‘लरिकाई को प्रेम कहो प्रल कंसे छूटत ।’

× × × ×

“उर में भासन घोर गडे ।

अब कैसेहु निकसत नाही ऊयो तिरछे ह्वं जु घडे ॥”

इस प्रकार स्पष्ट है कि सूर की गोपियों के हृदय में जो श्रीकृष्ण के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ है उसमें रूपलिप्ता और साहचर्य का ही योग है ।

राधा और कृष्ण

अब तबिक राधा और कृष्ण के प्रेम की भी परख कर लीजिये । राधा-कृष्ण के प्रेम में भी रूपलिप्ता और साहचर्य दोनों का सुन्दर योग दर्शनीय है । प्रथम मिलन में ही राधा कृष्ण जी का मोहन-रूप देखकर मुग्ध हो जाती है । राधा ही नहीं, कृष्ण जी भी नीली-साड़ी में गोरी राधा को देखकर मुग्ध हो जाते हैं । इस प्रकार स्पष्ट है कि यहाँ भी परस्पर आकर्षण का कारण रूप ही है । बातों-बातों में ‘राधिका गोरी’ को कृष्ण जी ‘मुरा’ सेते हैं । नैन-नैन’ मिल गये और ठगौरी पड़ गई । इतना आकर्षण हुआ कि गाय-बुहाने तथा खेलने आदि के बहाने नित्य राधा कृष्ण जी से मिलने लगी । दोनों साथ-साथ रहने तथा खेलने थे । गारुडी लीला के पश्चात् राधा कृष्ण की सभी लीलाओं में साथ-साथ रहती है । इस प्रकार राधा और कृष्ण के प्रेम की उत्पत्ति में भी रूपलिप्ता तथा साहचर्य दोनों का योग प्रमाणित है ।

अतः निस्सन्देह कहा जा सकता है कि सूर के प्रेम की उत्पत्ति में रूपलिप्ता और साहचर्य दोनों का योग है ।

५. ‘रास और मुरली का आध्यात्मिक महत्त्व ।’

श्री बल्लभाचार्य के पृष्टि-मन्त्रदाय में रास और मुरली का एक विशेष महत्त्व है । महात्मा सूरदास ने भी इनमें अपनी मौक्तिक प्रतिभा के बल से भक्तविवेकता की उत्पत्ति कर दी है । मूर की इस विषय की भक्तविवेकता

को गन्धर्व के विर गृष्टि धार्म में इनका धार्यात्मिक स्वर देना उद्देशी होगा ।

गुष्टिधार्म

गुष्टिधार्म में राम धीर मृन्मी को जो धार्यात्मिक स्वर दिया गया है, उसके अनुसार धीरधर्म परब्रह्म है धीर मृन्मी उनकी योगमाया है । वह अपने लक्ष्मीर धीर धार्यात्मिक स्वर ने समस्त जीवों का धार्यात्मिक कर्मी है । वह उनकी मोह-विद्या को मोह देती है धीर उन्हें आकर्षक कर देती है । गोपियाँ जीवों का प्रीति है । धीरधर्म उन्हें अपनी योगमाया मृन्मी के स्वर द्वारा अपने पास बुलाते हैं । उन्हें उनके स्वर का इनका धार्यात्मिक होगा है कि वे अपने सारे गृह-बाधों को छोड़ कर उनके निवृत्त जा पहुँचनी हैं । यही वह धार्यात्मिक स्वर है त्रिगुण धार्यात्मिक पर धूर धारि गुष्टिधार्मी मन्त्र कविता ने मुरली के धार्यात्मिक प्रभाव का वर्णन किया है । मानव में यही वेणु-बाधन के रूप में वर्णित है ।

रास

'रास' का भी मुरली की भाँति ही धार्यात्मिक महत्व है । मूर ने 'राम' को गन्धर्व विवाह की संज्ञा दी है । 'राम' का धार्यात्मिक अर्थ है—'जीव धीर ब्रह्म का धार्यात्मिक संयोग ।' परब्रह्म कृष्ण अपनी योगमाया रूपी मुरली से गोपी-रूप समस्त जीवों को अपने पास बुलाते हैं धीर गोपी-रूप समस्त जीव उनके समीप एकत्र होकर आनन्द-साम करते हैं । 'रास' में गोपियाँ कृष्ण को अपनी सब कुछ समर्पण करके उनकी ही हो रहती हैं धीर इस प्रकार परकीया न रहकर स्वकीया बन जाती हैं । इस प्रकार 'रास' से यही अर्थ अभिप्रेत है कि जीव अपना सब कुछ आत्मसमर्पण करके स्वयं भी संयवधारण हो जाता है । जब गोपियाँ अभिमान प्रकट करती हैं तो कृष्ण भ्रान्तर्धान हो जाते हैं तथा जब उनके विरह में व्याकुलता बढ़ती है तो फिर प्रकट हो जाते हैं । इससे यही तात्पर्य है कि जब तक जीव के मन में महंकार

रहता है तब तक भगवान् के दर्शन नहीं होते और जब वह सच्चे मन से भगवान् के विरह में व्याकुल हो जाता है तब भगवान् दर्शन दे देते हैं। जब तक प्रहकार रहता है तब तक आत्मसमर्पण नहीं हो पाता अतः भगवान् दूर रहते हैं। ठीक इसके विपरीत जब अनन्य प्रेम जनित विरह-वेदना जागृत होती है तो भगवान् अपना सेते हैं। 'राम' के इसी आध्यात्मिक हृषिके महत्व को मूर ने समझा है और इसीलिए उसे अत्यधिक महत्व दिया है। श्री बल्लभाचार्य जी ने भी भक्त की अंतिम प्रशान्ति तथा सम्ममता रास में ही मानी है। मूर ने भी इसलिए 'रास' का पर्याप्त वर्णन किया है।

६. 'सूर की गोपियाँ'

महात्मा मूरदास श्रीकृष्ण जी को परब्रह्म मानते हैं और गोपियों को उनकी रागिनी। इसमें सन्देह नहीं कि रागिनी अपने आश्रय से कभी भी प्रपन्न नहीं होती। इन आश्रय पर कृष्ण और गोपियों में कोई अन्तर नहीं है। मूर ने स्वयं लिखा है—

"गोपी-बाल काजह दुइ नाहीं ये कहूँ नेक न म्यारे।"

आध्यात्म पक्ष

आध्यात्म पक्ष में भी गोपियों पर विचार करना आवश्यक है। इस दृष्टि से यदि कृष्ण आत्मा हैं तो गोपियाँ इस आत्मा की वृत्तियाँ हैं, किन्तु एक बात अवश्य दृष्टव्य है। आत्म-मत्त्व के होते हुए भी वृत्तियाँ अनेक हैं और भिन्न-भिन्न रूपवाली हैं। यही कारण है कि भागवत और 'मूरसागर' में उनके कई रूप दृष्टगत होने हैं। पहले भागवत में ही देखिये—

"गोप जाति प्रतिजन्ता देवा गोपाल रुपिण"

इसका अर्थ यह हुआ कि गोपी व योगों के रूप में देवता ही प्रकट हुए हैं। अब तनिक मूरसागर में भी देखिये—

"यह बानी कहि सूर सरन को अब कृष्ण अवतार ।

कह्यो सबनि ब्रज जन्म सेहु संग हमरे करहु बिहार ।”

इन दोनों रूपों अर्थात् भगवान् की प्रकृति-स्वरूपा तथा देव-विग्रही गोपियों के अतिरिक्त कुछ गोपियाँ ऐसी भी थीं जो पूर्वजन्म में देव-कन्याओं, धृतिपों, तपस्वी, भक्तों व ऋषियों के रूप में रह चुकी थीं और भगवान् के साथ उनकी सेवा करने के हेतु अवतार लेना चाहती थीं। पद्मपुराण इस प्रकार का एक उदाहरण प्रस्तुत करता है। उसमें लिखा है कि उपतपानाम के मुनि सुनन्द नामक गोप की कन्या सुनन्दा के रूप में अवतरित हुए।

महात्मा सूरदास ने भी ‘सूरगार’ में एक स्थान पर गोपियों को वैदिक ऋचाओं का अवतार बताया है—

“ब्रज सुन्दरि नहि नारि, ऋचा धृति की सब भाहि ।

में (ब्रह्मा) ब्रह्म शिव पुनि सबी तिन तम कोऊ नाहीं ।”

महात्मा सूरदास के गुरु श्री वल्लभाचार्य जी ने एक स्थान पर उन्हें सभी ऋच तथा उनके साथ विचरण करने वाली कहा है -

‘भूतदत्तर कन्या गोविकानाम्’ ।

इस प्रकार उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि सूर की गोपियाँ भिन्न-भिन्न रूपा थीं। इनमें हैं कुछ ऋचाएँ भी। कुछ देव-कन्याएँ भी, कुछ ऋषि से और कुछ स्वयं परब्रह्म की अन्तरंग शक्तियाँ भी। इन गोपियों की संख्या सोलह सहस्र मानी जाती है।

(७) ‘सूर की रचनारसों के मूल स्रोत’

‘चौरामी वैष्णवन की बार्ता’ के आधार पर कहा जा सकता है कि महात्मा सूरदास श्री वल्लभाचार्य जी के अनन्य निष्ठा से और उन्होंने एक ही रात्र में सम्पूर्ण भागवत की अनुक्रमणिका कह कर ‘मीला भेद’ बना दिया था। साथ ही उसमें यह भी स्पष्ट है कि सभी से सूरदास जी ने अन्ति के इस मन्त्र-

पय को घपना लिया था और कृष्ण-काव्य को रचना करके उसे घमर बना दिया और स्वयं भी घमर हो गये ।

श्रीमद्भागवत

इसी बात को सभी विद्वान एक मत से मानते हैं कि मुरदास जी पर 'श्रीमद्भागवत' का प्रभाव व्यापक रूप से पड़ा है । उन्होंने इस विषय में स्वयं कहा है—

"श्रीमुख चारि इलोक रिये ब्रह्मा को समुन्हाई ।

ब्रह्मा नारद सों कहे नारद व्यास सुनाई ॥

व्यास कहे शुकदेव सों हावरा स्कन्ध बनाइ ।

'सूरदास' सोई कहे पद भासा करि गाइ ।"

×

×

×

'जैसे शुक को व्यास पढ़ाये, मुरदास तैसे कहि गायो ।

सूर कह्यो भागवत अनुसार..... ॥'

किन्तु 'मूरसागर' भागवत का अनुवाद-भाषा नहीं कहा जा सकता । यद्यपि उसमें भागवत के दशम स्कन्ध की कथा की ही प्रधानता है तथापि वह एक स्वतन्त्र रचना ही मानी जायगी । बालक कृष्ण तथा बालिका राधा के साथ खेलने के प्रसंग और अमरगीत की अगम्यमयी उक्तियों भागवत में लोजने पर भी न मितेंगी । निर्गुण और सगुण का विवाद भी भागवत में रही भी दृष्टिगत् नहीं होता जब कि 'मूरसागर' के अमरगीत का मुख्य उद्देश्य ही यह है । कनेडर की दृष्टि से भी 'मूरसागर' भागवत का अक्षरशः अनुवाद नहीं माना जा सकता ।

पुराण

भागवत के प्रतिरिक्त मुरदास जी ने ब्रह्माण्ड पुराण तथा वामन पुराण से भी कथायें ली हैं । प्रमाण के लिए यह बताया जा सकता है कि वामन

भागवत तथा जयदेव और विद्यापति का नाम इस दृष्टि से अवश्य लेना पड़ेगा । 'सूरसागर' पर इन्हीं का प्रभाव सर्वाधिक है ।

८. "सूरदास जी में नितनी सहृदयता और भावुकता है, प्रायः उतनी ही चतुरता और चाखेंदग्य भी है ।"

महाकवि सूरदास ने 'सूरसागर' में अनेक स्थलों पर भावुकता और चाखेंदग्यता का जो सुन्दर समन्वय उपस्थित किया है वह देखते ही बनता है । वे वास्तव्य और विप्रसन्न शृंगार के सर्वधेष्ठ कवि माने जाते हैं ।

बाल-वर्णन

पहले हम उनके बाल-वर्णन को ही लेते हैं । इसके अन्तर्गत सूरदास ने जो चतुरता एवं चाखेंदग्य दिखाया है, दर्शनीय है । माखन-घोरी के प्रसंग में कृष्ण जी के माखन चुरा लेने पर तथा उनके मुख को सना देलकर जब माता यशोदा पूछती है तो कृष्ण जी का उत्तर देखिये । वे कहते हैं कि हे माता ! मैंने माखन नहीं खाया । मैं तो दोपहर तक गायो के पीछे पीछे जंगल में फिरता रहा हूँ । जिस बरतन में माखन रखा था वह जो ऊँचे पर छोके पर टंगा हुआ है । भला मुझ छोटे से बालक के हाथ इतने ऊँचे पर कैसे पहुँच सकते थे ? किन्तु माता की सन्तुष्टि इतने से ही कैसे हो सकती थी जबकि वह उनका मुख माखन से सना हुआ देख रही है । कृष्ण जी ने इसका भी समाधान किया । उन्होंने कहा कि हे माता ! ये ग्वात-बाल सब मेरे घानु बने हुए हैं, इन्होंने ही बरबस मेरे मुख पर माखन लपेट दिया है । माता यशोदा बालक की इस चतुरता पर मुग्ध हो गई और उसे गले लगा लिया ।

घाने ही घर नहीं, एक दिन तो वे मिठी दूसरी गोपी के घर माखन की हाँडी में हाथ दिये पकड़े गये । किस चतुरता से वे गोपी की दाँवा का समाधान करते हैं, यह इन पंक्तियों में देखिये—

"हो जान्यो यह घर घपनो है या धोले ही धान्यो ।

बैसत ही गोरस में घोंटी काढ़न को कर नायो ॥”

कृष्ण जी को मासन-रोटी बहुत प्रिय थी, किन्तु यशोदा जी बच्चे को दूध पिलाना अधिक स्वास्थ्यवर्द्धक समझ कर उन्हें दूध पिलाना चाहती थी । उन्होंने कृष्ण को बहकाया—

“कजरी को पय पियहु लता तेरो छोटी भई ।”

कृष्ण जी बहकाने में आ गये और दूध पीने लगे किन्तु साथ ही ।
सूने—

“मैया कबहि बड़ंगी छोटी ।

किति बार मोहि दूध पिबत भई यह सजहु है छोटी ॥”

कितने उदाहरण दिये जायें, ‘सूरसागर’ का बाल-बालन ऐसे ।
उदाहरणों से भरा पड़ा है ।

भ्रमरगीत

भव तनिक भ्रमरगीत प्रसंग के अन्तर्गत भी इस कथन की परीक्षा करके उद्भव की योग-वर्चा सुन कर गोपियाँ उनकी बातों का तर्कों से उत्तर न देतीं । वे तो अपना हृदय ही खोल कर रख देती हैं—

“आन हमारे परम मनोहर कमल बचन सुसराती ।

का अपराध जोग तिलि वडवत प्रेम-भजन तत्रि करत उदासी ॥

उनकी भाँलें हर समय हरि दरसन को भूरी रहती हैं । उनके बिना रात उनके नेत्रों से बर्षा होगी रहती है । कृष्ण तो उनके लिए ‘हारिल’ । ‘नजरी’ के समान हैं । उद्भव जी के वचन यद्यपि उन्हें अप्रसन्न बन्धु प्रतीत होते हैं । तो भी वे नम्रता का ही व्यवहार करती हैं । वे कहती हैं कि हे ऊपर हम तो आनन्द जोग भी मान लेतीं, पर विवशता तो प्रकृत है कि जोग भी तब मन से ही साधा जायगा और मन हमारे पास रहा नहीं । यह क्या । कृष्ण के साथ । फिर दम-वीर्य मन होते तो एक मन में जोग की साधना भी

कर लेती । मन तो एक ही है—

“ऊधो मन नाहीं बस बीस ।”

एक हुतो सो गयो स्याम संग को आराधे ईस ॥”

बाग्वंदगध्य

यह तो हुई सहृदयता की बात, अब तनिक बाग्वंदगध्य भी देखिये । सूरदास जी की गोपियाँ मन्ददास जी की गोपियों की भाँति शास्त्रार्थ नहीं करती । वे तो अपनी विवशता का प्रदर्शन ही करती हैं—

“उर में मासुन चोर गडे ।

अब कैसेहु निकसत नाहीं ऊधो तिरछे हँ ब्रु भडे ।”

‘सरिकाई को प्रेम कहो अलि कैसे छूटत ।’

इन पंक्तियों में विवशता के साथ साथ गोपियों की चतुरता एवं बाग्वंदगध्य भी खेलते ही बनता है । वे उदव जी का उपहास भी बड़ी चतुराई से करती हैं—

“भायो घोष बड़ो श्यौपारी ।

सादि लेप गुन ध्यान भोग की ब्रज में ध्यान उतारी ॥”

इस प्रकार गोपियाँ अपने बाग्वंदगध्य तथा सहृदयता से उदव जी को निरुत्तर कर देती हैं ।

उपसृक्त संक्षिप्त विवरण के आधार पर निस्सन्देह कहा जा सकता है कि सूरदास जी में जितनी सहृदयता तथा भावुकता है, उतनी ही चतुरता और बाग्वंदगध्य भी है ।

प्रश्न २८—कवित्व दक्षिण की दृष्टि से सूर और तुलसी की तुलना कीजिये ।

सूर और तुलसी हिंदी-साहित्य की उन दो महान् विभूतियों के नाम हैं जिन्हें अपने-अपने काल की साहित्यिक युग की जन्मदात्रियाँ कहा जा सकता है ।

कविता के विषय में यही कहना उपयुक्त जान पड़ता है कि कविता दोनों का साध्य नहीं, साधन थी ।

दोनों ही महान् कवि काव्य के तत्वों से पूर्णरूपेण परिचित थे । दोनों ही इन तत्वों का उपयोग करने में पूर्ण रूप से कुशल थे । तुलसी ने काव्य-शास्त्र का विधिवत् अध्ययन किया था, यह बात उनकी जीवनी तथा साहित्य से स्पष्ट हो जाती है । उन्होंने विधिवत् काशी में एक दोष सनाउन नामक महात्मा से शास्त्रों की शिक्षा प्राप्त की थी । मुरदास जी के विषय में यद्यपि कोई ऐसा प्रमाण नहीं मिलता कि उन्होंने इस प्रकार किसी गुरु से उच्च शिक्षा प्राप्त की हो, सो भी 'मूरसागर' तथा 'साहित्य सहरा' इस बात के स्पष्ट प्रमाण हैं कि वे काव्य-शास्त्र के परम विद्वान् भावार्थ थे । रस, रीति और अलंकार आदि के प्रयोग में जैसे तुलसी परम कुशल प्रतीत होते हैं, वैसे ही मूर भी परम कुशल दृष्टिगत होते हैं । 'साहित्य सहरा' मूर की काव्यकला ज्ञान का स्पष्ट प्रमाण है । 'मूरसागर' में भी जहाँ एक ओर काव्य के भावपक्ष का परम विकास दिखाई देता है, वहाँ दूसरी ओर उसका कलापक्ष भी न्यून नहीं कहा जा सकता । जाया पर दोनों का ही असाधारण अधिकार है । इस प्रकार दोनों ही मन के गहरे से गहरे और सूक्ष्म भावों के पारस्वी चित्रकार हैं । दोनों की अभिव्यक्तिना शक्ति असीम है ।

विषयमताएँ

दोनों के महान् व्यक्तित्व के भेद से, दोनों में भिन्न मार्गों में भेद से, दोनों के दृष्टिकोणों के भेद से दोनों की काव्य-शैली, काव्य के विषय और श्रोत्र भिन्न-भिन्न हुए हैं । अतएव दोनों में विभिन्नताएँ भी हैं । पहले हम इसकी दृष्टि से ही इन दोनों महाकवियों की समीक्षा करेंगे ।

काव्य-विषय की दृष्टि से यदि देखा जाय तो तुलसी का श्रोत्र विस्तृत है और मूर का भाविस्तृत । महात्मा मुरदास ने अपने इष्टदेव श्रीहृष्य में शाल और पुष्पा रूप का ही चित्रण किया है । इसके विपरीत तुलसी ने अपने इष्टदेव राम के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण प्रस्तुत किया है ।

वात्सल्य रस

मूर के काव्य में शृंगार तथा वात्सल्य रस का ही बोलबाला है और तुलसी के काव्य में सम्पूर्ण रसों का सुन्दर परिष्कार देखने को मिल सकता है, किन्तु वात्सल्य और शृंगार रस के निष्पादन में मूर अपनी उपमा नहीं रखते । मन के इन दो कोमलतम और मधुरतम भावों के क्षेत्र का ऐसा कोई भी गुप्त तथा सूक्ष्म से सूक्ष्म कोना नहीं है जिसका बिचल चित्र इन नैत्र-विहीन महाकवि ने अपने भीतों में न उतारा हो । इन दोनों रसों की दृष्टि से यदि इन दोनों महाकवियों की तुलना की जाय तो कहना पड़ेगा कि मूरदास जी तुलसी जी बहुत आगे हैं । शृंगार वर्णन तो वात्स्य भक्ति की मर्यादा में बंधे तुलसी मूर जैसा कर ही कैसे सकते थे ? वात्सल्य वर्णन में भी वे वात्स्य के स्थूल रूप का ही चित्रण अधिक कर पाये हैं, उसके मानसिक पक्ष का नहीं । दोनों के काव्यों से कुछ उदाहरण देने से इस बात की पुष्टि हो जायगी । पहले मूर के बाल-वर्णन का एक पद देखिये—

‘असोदा हरि पालने भुलावैं ।

मलहरावैं, कुलराइ हलारवैं जोइ सोई कछु पावैं ॥

मेरे लाल को छात्र निदरिया काहे न धारि सुभावैं ।

तू काहे नहि बेगहि आवे तो को काह भुलावैं ॥

कबहुं पलक हरि भूँव सेत हैं कबहुं अपर करकावैं ।

सोवत जानि भीन हूँ छूँ रहि करि करि तैन बतावैं ॥

इहि अन्तर अकुलाइ उठे हरि यनुमति मधुरे पावैं ।

ओ सुख ‘सूर’ अमर मुनि कुलभ तो नन्द जानिनी पावैं ॥”

अब तुलसी की कुछ पंक्तियाँ देखिये—

‘प्रात भयो तात, बलि मातु बिपु बदन पर ।

मदन धारौ कोटि उटो प्राण प्यारे ॥

भून मायष बन्धि बरत विहवायति ।

हार सिसु धनुज प्रियतम त्रिहारे ॥”

× × × ×

“करतल गहि सलित आप भञ्जन रिपु निहुराय ।

कटितर पटपीत नून सायक धनिचारे ॥

अपवन मृगया बिहार वारन गवने हृषात ।

जननी मुल निरखि पुण्य पुंज निज विचारे ॥”

× × × ×

“छाँडो मेरे सलित सतन सरिवाई ।

ऐहँ मूत बेलहार काति तेरे बंधे व्याह की बात बताई ।

कहिहँ सामु समुद्र जोरी मुनि, हसिहँ नई दुसहिषा छाई ॥”

दोनों बन्धियों के इन उदाहरणों में यह स्पष्ट है कि गूर ही तुमही में बहुत घावे थे । बालास्य रग के बिनाही में गूर की तुमही ही बड़ी बिच बर कोई भी बंधि समझा नहीं कर सकता । उसने हमारा सातवें मूठ नहीं है कि तुमही की धड़क बम की । धड़क तो तुमही की थी बहुत की, किन्तु वे गूर की समझा इस दृष्टि से नहीं कर सकते थे । गूर के बाल-बालों में जो मधुरता एवं स्वाभाविकता है वह तुमही के बालों में नहीं मिल सकती ।

शृंगार रस

जब दोनों ही महाबन्धियों के शृंगार वर्णन के श्री कृष्ण उदाहरण देकर तुमना कर भीतर । प्रेम का जैसा स्वाभाविक एवं मधुर बिना गूर के दिताता है, वही तुमही में नहीं । गूर ने प्रेम के चरम पर दर्शाया है कि बिनाही बसोपावे हो सकती है । इसके बिनाही तुमही में यह दिताते की बेला की है कि इन बसोपावे पर मध्य बिम प्रकार बिना का समझा है ? गूर प्रेम का वर्णन करने है तुमही मध्य की प्रेम का । दोनों के उदाहरण तुमना है ।

राधा शृंग-प्रेम—

“लेगत हरि निकने बज छोरी ।

धोषक ही बेत्री तहं राधा नयन त्रिनाल भाल दिए रोरी ।

सूर रूपम देखत ही रीझे मन मन निवि करी टगोरी ।”

सीता और राम का प्रेम—

“अधिक सनेह बेह भइ छोरी । तरब सगिहि अनु कितव चकोरी ।

सोचन मन रामहि उर धानी । बीने पलक कपाट सयानी ॥

जब तिय सतिन्ह प्रेम बस आनी । कहि न सकहि कष्ट मन
सकुचानी ॥”

तुलसी की सीता सम्बन्धर है और संकोचशीला है। सूर की राधा का प्रेम सरिकाई का प्रेम है जिसमें एक दूसरे को स्वामाधिक रूप से हृदय समर्पित किया गया है। सीता का प्रेम एक सामाजिक बंधन है जिसका हृदय से इतना सम्बन्ध नहीं।

इस प्रकार संयोग शृंगार की दृष्टि से भी सूर ही आगे हैं। उनमें जो स्वामाधिकता एवं रमणीयता है वह तुलसी में नहीं। तुलसी में मर्यादा ही सब कुछ है और सूर में हृदय ही सब कुछ है।

विप्रलम्भ शृंगार की दृष्टि से भी सूर का स्थान तुलसी से आगे ही बैठता है। तुलसी के वर्णनों में शिष्टाचार एवं मर्यादा का घंटा अधिक मात्रा में है और सूर के वर्णन स्वच्छंद हैं तथा उनका हृदय निर्दोष है। वास्तव भाव में बंधे तुलसी शृंगार-वर्णन सख्य-भाव की शक्ति करने वाले सूर की भांति स्वतन्त्र होकर कर ही कैसे सकते थे।

अतः शृंगार रस तथा वात्सल्य रस की दृष्टि से निश्चय ही सूर तुलसी से बहुत आगे हैं। इसका कारण यह है कि सूर का हृदय बंधनहीन है और ॥ का बंधनमुक्त। एक में स्वच्छंदता है और दूसरे में मर्यादा। एक

मायुं को साथ लेकर चलता है और दूसरा भादसं को ।

तुलसी के विषय में एक बात अवश्य कही जायगी । मूर का क्षेत्र अविस्तृत है । उन्होंने अपने इष्टदेव के जीवन के आधुनिक काल का ही चित्रण किया है । अतः वे अपनी सारी कवित्व शक्ति इन्हीं दो रसों के परिपाक में लगा पाये हैं । तुलसी ने अपने इष्टदेव राम के जीवन की सम्पूर्ण मूर्त्ति प्रस्तुत की है । अतः उन्हें अपनी कवित्व शक्ति नौ रसों के परिपाक में लगानी पड़ी है । सभी रसों के सफल निष्पादयिता तुलसी की कवित्व शक्ति को देखकर कौन आश्चर्य नहीं करेगा ? तुलसी काव्य में सभी रसों का सुन्दर एवं स्वाभाविक परिपाक दिखाई देता है और मूर-कोष्य में कुछ ही रसों का । अतः कवित्व-शक्ति तुलसी में मूर से कम नहीं बड़ी जा सकती । यदि वे मूर की भाँति केवल कुछ ही रसों के चित्रण प्रस्तुत करते तो सम्भवतः मूर के समान ही कर पाते और शायद मूर से भी आगे निकल जाते । वास्तव में दोनों ही महाकवि थे । दोनों में ही अपार कवित्व शक्ति थी । एक को छोटा और दूसरे को बड़ा बताना कोई सुगम कार्य नहीं है अस्तु रस की दृष्टि से यही कहना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है कि यदि तुलसी सभी रसों के सफल निष्पादयिता थे तो मूर शृंगार तथा आत्मत्व के अधीश्वर थे और तुलसी को बहुत पीछे छोड़ गये थे ।

काव्य-रूप

इस प्रकार इन दोनों महाकवियों में अपार कवित्वशक्ति थी, किन्तु मूर ने मुख्यतः काव्य रचा है और तुलसी ने प्रबन्ध काव्य । एक का क्षेत्र संकुचित है और दूसरे का विस्तृत । मूर ने प्रमुख रूप से गीतों में ही रचना की है और तुलसी ने तत्कालीन प्रचलित मुख्य-मुख्य सभी काव्य-प्रकृतियों में रचना करके दिखा दी है । क्या चन्द्रवरदाई की कविता छप्पय पद्यति, क्या जायसी की दोहा-चौपाई पद्यति तथा क्या कवीर आदि कवियों की गीत-प्रकृति सभी में तुलसी ने अपनी रचनायें प्रस्तुत की हैं और अधिकार पूर्वक की हैं । कहें तो कह सकते हैं कि इनकी सुन्दरता में और भी चार चाँद लगा दिये हैं । तुलसी

प्रबन्ध-मट्ट महाकवि थे । 'रामचरित मानस' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ प्रबन्ध काव्य है । अतः आवश्यक रूप से वे सर्वांग अन्धे और बुरे जीवन का पूर्ण चित्र उतार सके हें । सूर में यह बात नहीं है । वे तो भुक्तक-गीतों के कवि थे । हाँ उनके गीतों के दो प्रकार अवश्य थे । एक तो भागवत के पद्यों के छायानुवाद रूप तथा दूसरा स्वतंत्र, किन्तु प्रबन्ध-मट्टता का कोई प्रश्न ही सूर के साथ नहीं उठता । उनके पदों में श्रीकृष्ण का कुछ कथानक अवश्य चलता है किन्तु वह विशृङ्खलित, अपुष्ट तथा संकेत रूप में ही है, अतः प्रबन्ध-काव्य के उपयुक्त नहीं है ।

इस प्रकार तुलसी की कवित्व शक्ति ही अधिक दिखाई देती है । सूर ने केवल मुक्तक गीत ही लिखे । तुलसी ने प्रबन्ध काव्य, स्फुट काव्य, गीत-काव्य सभी प्रकार के काव्य रचे । अतः तुलसी की कवित्व शक्ति अपरिमित प्रमाणित होती है । एक बात अवश्य है कि सूर के पद भी काव्य की प्रत्येक दृष्टि से पूर्ण तथा सफल हैं । किसी अभाव को उनमें नहीं सोचा जा सकता । गेय-तात्व की दृष्टि से उनका जो महत्व है उसे देखकर कौन ऐसा प्राणी होगा जो सिर न हिला उठेगा—

'किथी सूर को सर लाग्यो, किथी सूर की पीर ।

किथी सूर को पद लाग्यो, तन मन मुनत तरीर ।'

ये पंक्तियाँ इस बात का स्पष्ट प्रमाण हैं कि सूर के पद भी प्रभावोत्पादकता में किसी भी कवि के पदों में कम नहीं हैं । आज भी सूर की गीत धर्म विधर्म कायक विविधोप गाने हैं और रमोन्मत्त होकर सुनो दिनाई देने हैं ।

भाषा

तुलसीदास जी कई भाषाओं के वंदिन थे । उन्होंने ब्रज तथा अवधी दोनों भाषाओं में उत्कृष्ट रचनाएँ प्रस्तुत की हैं । इनके विरगीन सूर ने केवल ब्रज-भाषा को ही अपनाया है । दोनों कवियों का भाषा पर समानाधिकार है । दोनों की भाषा भावों के अनुकूल है, किन्तु एक बात अवश्य है । सूर का

केवल एक भाषा पर ही अधिकार था और तुलसी का तत्कालीन सभी काव्य-स्वीकृत भाषाओं पर । अतः कवित्व शक्ति कुछ तुलसी में ही अधिक प्रतीत होती है । सूर की शुद्ध, संयत तथा सहित्यिक ब्रजभाषा को देखकर तुलसी के सामने उन्हें छोटा बताना ठीक नहीं है । कवित्व शक्ति का मापदंड गिनती ही नहीं है, अधिकार कितना है यह देखना चाहिये । अतः सूर और तुलसी दोनों ही भाषा की दृष्टि से भी महान् पंडित थे । दोनों का ही भाषा पर असाधारण अधिकार था ।

अलंकार विधान

अलंकार-विधान की दृष्टि से भी इन दोनों महाकवियों में एक दूसरे को छोटा बड़ा बताना कठिन है । अलंकारों ने दोनों के ही भावों को चार चांद लगा दिये हैं । जिसे अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग कहा जाता है, वह दोनों ही महाकवियों के काव्यों में प्राप्त है । दोनों ही कवियों के काव्यों में अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग हुआ है । रीतिकालीन कवियों की भांति दोनों ही कवियों ने अलंकारों की प्रदर्शनी नहीं की है । दोनों के काव्य में इनका उचित समावेश हुआ है । अलंकारों का जितना प्रयोग वाछनीय एवं स्वाभाविक माना जाता है उतना ही प्रयोग उनके काव्यों में हुआ है । दोनों ही रससिद्धीस्वर महाकवि थे । अलंकारों की रसचित्रण में जितनी भी सहायता अपेक्षित है उतनी ही इन्होंने ली है । इनके प्रयोग से इनके कथनों में तीव्रता ही आई है वे भार नहीं बन सके हैं । अतः अलंकारों के प्रयोग की दृष्टि से भी दोनों कवि समान हैं ।

प्रकृति चित्रण

दोनों ही महाकवियों ने प्रकृति का सुमन, सुन्दर तथा रसमय चित्रण किया है । सूर ने प्रकृति-चित्रण रसोद्दीपन रूप में किया है । उनके काव्य के दृश्यों का प्रारम्भ अधिकतर प्रकृति के कुँजों में ही होता है । वे स्वयं भी व्रज के प्राकृतिक सौन्दर्य में रहते थे, अतः उनके काव्य में व्रज की प्रकृति के

स्वाभाविक चित्र प्राप्त होते हैं। यद्यपि मूर ने प्रकृति का उतना विषद चित्रण नहीं किया जितना कि मानव और उसके मन का, किन्तु ब्रजभाषा में उस समय तक सर्वप्रथम इन्होंने ही इतने विद्याल परिमाण में प्रकृति-चित्रण किया था। यद्यपि इनका प्रकृति-चित्रण अघिकांश में संघी-बंधी परिपाटी में उपमा-रूपों द्वारा ही हुआ है, तो भी उसकी सजीवता दिखाताई देती है। महात्मा तुलसीदास ने तो और भी निकट से प्रकृति का निरीक्षण किया था। भक्त उनके प्रकृति-चित्र मूर से अधिक विषद, अधिक सूक्ष्म, अधिक स्वाभाविक एवं अधिक सजीव हैं। जहाँ वे प्रकृति की उपमाओं से उपदेशों की झड़ी लगा देते हैं वहाँ इनके प्रकृति-चित्रणों में नीरसता भा आती है।

नवीन प्रसंगोद्भावना

दोनों ही महाकवियों में नवीन प्रसंगोद्भावना की भी प्रवृत्ति थी। मूरदास जी में यह प्रवृत्ति अधिक दिखाई देती है। उनके असंख्य ऐसे पद इस तथ्य की पुष्टि के लिए प्रमाण स्वरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनमें भागवत के स्वतन्त्र रूप में अनेक नवीन कल्पित प्रसंग दिखाई दे जाते हैं। तुलसी में यह प्रवृत्ति मूर की अपेक्षा बहुत कम है। 'रामचरितमानस' में यद्यपि अनेक छोटे-छोटे कल्पित प्रसंग मिल जाते हैं न किन्तु इतने बड़े प्रबन्ध-काव्य को वेगने हुए ये प्रसंग बहुत कम ही माने जायेंगे। बात यह है कि तुलसीदास प्रचलित प्रसंगों को ही लेकर चलने वाले कवि थे। नवीन उद्भावनाओं की रुचि उनमें बहुत कम थी। 'गीतावली' में मूरदास जी के अनुकरण पर उगरी कुछ नवीन प्रसंगों की उद्भावना की है। उन्होंने राम को भूना भूचने तथा राम रचने दिगाने की चेष्टा की है, बिजु क्या वे मूर के सदान गद्य हुए हैं? मरण तो हुए ही नहीं, राम के गंभीर चरित्र की स्वाभाविकता भी जाती रही है।

१. कृष्ण मित्राकर ७०-७२ रचनाएँ कही जाती हैं। मूरदास जी के

नाम में श्री २०-२५ रचनायें गिनाई जाती हैं, किन्तु प्रामाणिक रूप में दोनों की ही इतनी रचनायें प्राप्त नहीं होतीं । क्या रचनाओं की गिनती से कवियों की कविता शक्ति मापी जाती है ? यदि ऐसा है तो केवल एक रचना (बिहारी मत्तसई) करने वाले बिहारी को हिन्दी-साहित्य में इतना ऊँचा स्थान कैसे मिल गया ? कई दर्जन रचना करने वाले देव का रण उनके सामने कैसे पीका पड़ जाता है ?

भावसाम्य और रूपसाम्य

दोनों महाकवियों की रचनाओं में अनेक स्थानों पर भाव-साम्य और रूप-साम्य भी मिलता है, किन्तु क्या इस समता का कारण कोई नवतन्त्रुति है ? नहीं यह बात नहीं है । समसामयिक होने के कारण दोनों का एक दूसरे में प्रभावित होना स्वाभाविक था । यदि प्रभावित न होने तो एक भारभय होता, किन्तु गूर बड़े से और तुलसी छोटे । अठ. गूर की अनेका गूर बाप्य से तुलसी का प्रभावित होना ही अधिक स्वाभाविक प्रतीत होता है । तुलसीदास ने जिस समय बाप्य-क्षेत्र में अपने खरग रचे थे, उस समय तक गूर पर्याप्त शक्ति प्राप्त कर चुके थे । रही रूप-साम्य की बात, इसके कारण हैं प्रति-तिरिहार अर्थात् मिलने वाले ।

निष्कर्ष

उपर्युक्त विवरण के आधार पर क्या निरीक्ष निराला जाय, कुछ समझ में नहीं आता । वास्तविकता यह है कि इस प्रकार ॥ दो महान कलाकारों की तुलना ही नहीं हो सकती । दोनों ही अपने अपने काल की स्वतन्त्र महान् विभूतियाँ थीं । दोनों के जीवन के दो समान समय थे जो दोनों ने पूरे दिये । अपने अपने क्षेत्र में दोनों ही महारथा अनुपमेय हैं । हिन्दी-साहित्य 'मानस' और 'छापर' जैसी अमर इतियों को धारक गृहस्थ है । हृष्य-प्रति के क्षेत्र में गूरदास की ब्रज-भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं । बाप्य-क्षेत्र और गृहस्थ के वे अग्रणी साहित्यकार हैं । बाप्य-क्षेत्र में तो उनकी उन्मा समान विश्व-बाप्य

में भी नहीं मिल सकती। मुस्ताफ-नवियों के धर्म में भी वे धर्म रमने। उन जैसा सरस, भावपूर्ण तथा मधुर मुस्लिम काव्य हिन्दी विद्वत् की समस्त भाषाओं में भी नहीं मिल सकता। प्रबन्ध-काव्य तुमसी सदैव एक धारण के रूप में रहेंगे। 'मानस' जैसा प्रबन्ध में तो क्या बिन्दु-साहित्य में भी नहीं मिल सकता।

धनः यही कहना अधिक उपयुक्त जान पड़ता है कि ये दोनों हिन्दी साहित्य की दो प्रमुख धाराओं के प्रधान उन्मायक हैं। हिन्दी में दो युग पुरख वे दो महान् प्रकाश-स्नग्म हैं जिनके बिना साहित्य शीघ्र अन्यकार से घाच्छादित हो जावेंगे। इन दोनों महाकवियों हिन्दी-साहित्य में सदैव प्रसर रहेगा। जब तक हिन्दी और हिन्दु रहेगा, जब तक मूर तुलसी मूर्य और चन्द्र के समान भारतीय जाति अपना अपार चकाच प्रसारित करते रहेंगे।

अन २६—“तुमसी मर्यादावादी भक्ति-युग का अनुकरण कर में कर्तव्य परायणता का प्रचार करने में अधिक सफल हुए हैं जबकि सूर भक्ति-युद्धति ने सभी वर्गों में प्रेममय बातावरण उत्पन्न करने में अधिक सफल है।” इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिये तथा सूर और तुलसी भक्ति-युद्धति का अन्तर स्पष्ट कीजिये।

महात्मा सूरदास और सन्त तुलसीदास की भक्ति-युद्धतियों में प्रेमसमझने के हेतु पहले तुलसीदास जी की भक्ति-युद्धति का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करना उपयोगी होगा। तुलसी 'नवधा भक्ति' स्वीकार करते हैं।

नवधा भक्ति

नवधा भक्ति का क्रम इस प्रकार से है—

१. सर्व प्रथम ब्राह्मणों के चरणों में प्रीति उत्पन्न होगी।
२. वर्णाश्रम-धर्म में थड़ा उत्पन्न होगी।

३. मन में वैराग्य उत्पन्न होगा ।

४. तब आराध्य के प्रति अनुराग उत्पन्न होगा ।

५. तब नवधा-भक्ति में मन सगेगा ।

६. संत, गुरु, पिता-माता, बन्धु, पति आदि सबकी सेवा करने की इच्छा मन में जाग जायगी ।

७. ब्रह्म के गुरु पाते-पाते शरीर पुलकित, गिरा गदगद व नेत्र अश्रुमय हो जाया करेंगे ।

८. काम, मोह, मोहार्ति नष्ट हो जाएंगे ।

ब्रह्म के प्रति निष्काम रति को ही भक्ति कहते हैं । तुलसी के लिए भक्ति अनुपम है । वह सुख का मूल है तथा संतो की अनुकूलता होने पर ही वह प्राप्त होती है । उनकी दृष्टि में समस्त ज्ञान, विज्ञान और योग का फल भक्ति है । जानियों के लिए ज्ञान का फल मुक्ति होता है और भक्तों के लिए भक्ति । भक्त ज्ञान और वैराग्य द्वारा भक्ति की प्राप्ति करते हैं क्योंकि उनकी दृष्टि में भक्ति के समस्त मुक्ति की इच्छा करना लोभ मान ही है । भला ईश्वर के सान्निध्य से अधिक आवश्यक वस्तु और क्या हो सकती है ?

महात्मा मूरदास भी नवधा-भक्ति में ही निरवास करने वाले भक्त हैं, किन्तु दोनों की भक्ति-व्यवृत्ति में पर्याप्त अन्तर है । महात्मा तुलसीदास भक्ति के लिए ज्ञान और वैराग्य को आवश्यक समझते हैं । उनकी दृष्टि में सारे शास्त्रों का बार बार अनुशीलन करने से ही ज्ञान की उत्पत्ति होती है । इनके विपरीत मूरदास जी केवल 'महात्म्य ज्ञान' को ही आवश्यक समझते हैं । उनकी दृष्टि में यह ज्ञान प्राप्त करना कुछ कठिन भी नहीं है । तुलसी की दृष्टि में ज्ञान का तात्पर्य है जगत् को मिथ्या समझना । मूरदास जी की दृष्टि में जगत् मिथ्या नहीं है । तुलसी ज्ञान, विज्ञान और योग आदि को भक्ति के लिए अनिवार्य मानते हैं, किन्तु मूर की दृष्टि में यदि कुछ अनिवार्य हैं तो वह है भगवत्-अनुग्रह । हाँ, वैराग्य को ये दोनों ही महात्मा स्वीकार करते हैं ।

भक्ति की महत्ता

तुलसी ने ज्ञान पर जो इतना अधिक बल दिया है उसका कारण है उनके ज्ञान की विशेषता । वे जगत को 'मायामय' भ्रमवा मिथ्या या भ्रम ही मानते हैं । भ्रम के लिए ज्ञान की अनिवार्यता स्वयं सिद्ध है । तुलसी ने जो उत्तरात्म्य में अपनी भक्ति-मदति का वर्णन किया है, वह इस बात को पूर्णतः स्पष्ट कर देगा—

“ईश्वर अद्य जीव अविनाशी । चेतन अमल सहस्र मुखरासी ॥
 सो मायावश भयउ सोसाई । बंधेउ कीट मरकट की नाई ॥
 जहू चेतनहि धरि परि गई । अवधि भुवा छूटत कठिनारी ॥
 तबने जीव भयउ संतारी । छूट न धरि न होह मुलारी ॥”

जीव

जीव मूल रूप में ब्रह्म का ही अंश है । वह हरि भोगा की इच्छावशपणा हरि-प्रेरणा से माया के बन्ध में हो गया है । जगत् के साथ उठावा । संबंध है, उसमें भुक्ति पाना बड़ा कठिन है । यह कार्य ज्ञान के बिना हो सकता है ।

माया तथा जगत्

महार्मा तुलसीदास ने माया तथा जगत् का वर्णन शहर की पड़वि का ही किया है, किन्तु उन्होंने उसे ब्रह्म के अतीत दिखा कर उन्हीं के तर्के का खनने वाली बना दिया है । अतः माया स्वर्णन नहीं है । स्वर्णन तो हरि की इच्छा है जिसके अनुसार जीव के धामे में माया का परदा हटा दिया जाता है । जब तक माया का परदा नहीं उठता, तब तक भक्ति अमल नहीं हो सकती । वह माया ही गारे जीवों को नाश भवानी रहती है ।

मुरदास जी ॥ यही तुलसी के इस 'मायावश' को कोई खान नहीं है । वे कुछ दृष्टि बादी हैं । उनके अनुसार माया ब्रह्म के साथ साधुन एव धर्म

जगत भ्रम है तो हम मुक्त हो जाते हैं और भगवान के लिए हमारे हृदय में निमग्न और निष्काम प्रेम उत्पन्न हो जाता है जो भक्ति कहलाता है।

उपनिषद् विवरण में स्पष्ट है कि तुलसी की भक्ति को, संयुक्त विरक्ति विवेक, की संज्ञा दी जा सकती है। मूर ज्ञान-विज्ञान तथा योगादि का परिहास करते हैं और तुलसी इनका सर्वत्र घावर करने दोषते हैं। मूर ने भक्त गीत में ज्ञान और योग का स्पष्ट विरोध किया है। इसके विपरीत तुलसी ने रांकर के ज्ञान तथा मन्वांसियों के वैराग्य को 'कृष्ण-गीतावली' में भक्ति के लिए धनिकार्य माना है।

भक्ति-वृद्धि का भेद

इनके प्रतिरिक्त मूर और तुलसी की भक्ति-वृद्धि में एक अन्तर और है। तुलसी सेवक-नेम्य-भाव को धारण मानते हैं। भगवान के साथ अधिक कोमल सम्बन्धों की स्थापना तुलसी को प्रिय नहीं है। उन्होंने स्पष्ट कहा है—

“का बरनी छवि धातु को, भले बने ही माय।
तुलसी भरतक तब भवे, धनुष बान लेउ हाथ ॥”

मूर का भक्ति-भाव इनसे अधिक कोमल है। उनमें प्रत्येक प्रकार वित्तवृद्धि द्वारा ईश्वर प्राप्ति का प्रयत्न दिखाई देता है। मयांदावादी तुलसी मानवीय दुर्बलता से अधिक लाभ उठाना नहीं चाहते। उनका तो स्पष्ट है कि यदि ईश्वर-विषयक प्रेम भी मयांदा का उत्पन्न करता है तो वह भक्ति ही उत्पन्न करेगा।

मूर का भक्ति-व्यय अधिक मनोरम तथा मनोवैज्ञानिक है। वे धर्म, ध्यानास्ति, स्वकीया, परकीया तथा सत्ता भाव पर तुलसी से अधिक बलवान हैं। तुलसी वे धारण भक्त हैं—हनुमान, धर्मद विभीषण आदि। उनकी विषाद तो उनके दोन-हीन भक्त हैं। वे सब धरने को राम का मेव

मानते हैं, किन्तु मूर के सर्वश्रेष्ठ भक्त हैं—गोपीजन । अतः तुलसी की भक्ति सैद्धान्तिक अधिक है और मूरदास की भक्ति में गृह्यता अधिक दिखाई देती है । तुलसी भक्ति में लोक और वेद के बन्धनों को स्वीकार करते हैं, किन्तु मूर की भक्ति में अनुभूति की प्रधानता है । वे माधुर्य और सरलता साने के उद्देश्य से लोक और वेद के बन्धन को स्वीकार नहीं करते । उनकी भक्ति में तो सब से बड़ी शक्ति ही प्रेम है । तुलसी की भक्ति तो ऐसी है कि ईश्वर भगवान् प्राप्त हो जाय तथा साथ ही हिन्दू आदर्शों के आधार पर रह कर समाज में भी पुनः प्रत्येक वर्ग अपना स्थान चुन ले । इतना ही नहीं, प्रत्येक वर्ग अपना अपना कार्य करने हुए वेद, शास्त्र, तथा ब्राह्मण की उक्तियों को स्वीकार करने हुए ईश्वर से प्रेम निभाता चले । ठीक इसके बिना ही मूरदास जी प्रेम ही में तल्लीन होकर रहना चाहते हैं । उनकी दृष्टि में प्रेम से ही लोक व्यवस्था बन जायगी तथा परलोक भी प्राप्त हो जायगा । अतः मूरदास जी के मतानुसार प्रेम को छोड़कर अन्य ऋषियों में नहीं कमना चाहिये ।

भासकितियाँ

नारदजी के अनुसार भक्तियों के आधार प्रकार हैं—

१. गुण महात्म्याभक्ति
२. कृपाभक्ति
३. पूजाभक्ति
४. स्मरणभक्ति
५. वाक्याभक्ति
६. सक्रियभक्ति
७. वात्सल्याभक्ति
८. वान्त्राभक्ति
९. आत्मनिवेदनाभक्ति
१०. तन्मयाभक्ति
११. परम विरहाभक्ति

इन भासकियों की दृष्टि से इन दोनों महात्माओं की यदि तुलना की जाय तो कहना पड़ेगा कि तुलसी 'दास्याभक्ति' को अधिक महत्व देते हैं तथा 'मूर वात्सल्य, सग्य, कान्ता तथा परम विरहाभक्ति' को अधिक महत्वशाली समझते हैं। वैसे अन्य भासकियों के भी दोनों ही कवियों में उदाहरण मिल सकते हैं।

भक्ति-भेद

भक्ति को दो भागों में बाँटा जा सकता है —

१. वैधी भक्ति

२. रागात्मिका भक्ति ।

प्रत्येक सम्प्रदाय भक्ति के इन दोनों रूपों को मानता है। तुलसीदास वैधी भक्ति पर मूरदास से अधिक बल देते दिखाई देते हैं, यद्यपि वे रागात्मिक भक्ति को भी पर्याप्त महत्व देते हैं। ठीक इसके विपरीत मूरदास की दृष्टि में भावात्मिक भक्ति ही श्रेष्ठ है, यद्यपि वैधी भक्ति को भी वे श्रियात्मक सेवा-मार्ग के रूप में स्वीकार कर लेते हैं। तुलसी प्रत्येक हिन्दू-विश्वास के प्रति अपना आदर प्रदर्शित करते हैं किन्तु मूर ऐसा नहीं करते।

अतः मूर और तुलसी की भक्ति-पद्धति में मुख्य अन्तर निम्नोक्ति है—

१. तुलसी जगत को मिथ्या मानते हैं जब कि मूर उसे भगवान् का ही एक रूप मानते हैं।

२. तुलसी तथा मूर दोनों यद्यपि निर्गुण तथा सगुण दोनों प्रकार के ब्रह्म में विश्वास रखते हैं तथा दोनों के इष्टदेव निर्गुण तथा सगुण दोनों रूपों में हैं, तथापि तुलसी ने शंकराचार्य की पद्धति को अपनाया है जब कि मूर ने इस पद्धति को बिल्कुल उलट दिया है।

३. नवधा-भक्ति में दोनों विश्वास रखते हैं, किन्तु तुलसी 'राग' में 'सदक-मेव्य राग' को ही अधिक महत्व देते हैं।

४. मूर की भक्ति अधिक आकर्षक है। तुलसी में मूर जैसी रमणीयता तथा मनोहरता नहीं दिखाई देती। उनके राम अधिक शिष्ट, अधिक चरित्रवान तथा अधिक कर्तव्य-परायण हैं और इसीलिए मक्त के निकट आ जाते हैं। यतः रागात्मिक दृष्टि से मूर का मार्ग अधिक खंष्ट है जबकि प्रत्यक्ष कर्तव्य परायणता तथा मर्यादावाद की दृष्टि से तुलसी का स्थान ऊँचा है।

तुलसी और मूर की भक्ति-पद्धति का अन्तर स्पष्ट करने के लिए तुलसी के सेव्य-सेवक भाव की विशेषताओं पर प्रकाश डालना परम उपयोगी होगा। श्री बलदेवप्रसाद मिश्र ने अपने 'तुलसी-दर्शन' नामक ग्रन्थ में विम्बित विशेषताओं पर प्रकाश डाला है—

१. बल के मन में निर्गुण की अपेक्षा सगुण ब्रह्म की ओर रुचि अधिक है।

२. जो वस्तु धाराध्य के काम आये वह धन्य है और जो धाराध्य के काम न आये वह व्यर्थ है।

३. धाराध्य को मुखी देखना ही भक्त की एकमात्र इच्छा है।

४. धाराध्य के दर्शन पाकर ही भक्त कृतार्थ हो जाते हैं। सान्निध्य बना रहे तो क्या बहना। यदि यह सान्निध्य अनन्त काल के समय तक बना रहे तो और भी सुन्दर।

५. यदि धाराध्य के चरण-बल, बरद-हस्त, प्रेमपूर्ण भाव आदि मिल जायें तब तो भक्त इतदूर हो जाता है।

६. भक्ति के धामन्द के लिए जीव जानियों की भक्ति अपना व्यक्तिस्वभाव नहीं चाहता।

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि तुलसी के सेवा-मार्ग में हीनता, लघुता तथा हीनता की भावना ही अधिक माना में है। मूर में यह भावना इतनी मात्रा में नहीं मिल सकती।

तुलसी स्मार्त-भक्त थे। स्मृतियों में स्वीकृत मूर्ख, दलैज आदि पाँच देवताओं की उपासना तुलसी ने 'विनय-पत्रिका' में विस्तारपूर्वक की है। ठीक इसके विपरीत मूर के यहाँ 'कृष्ण' के प्रतिरिक्त अन्य किसी देवी-देवता की पूजा का विधान नहीं है। तुलसी अनेक ग्रंथों में वर्णित भक्ति के उपायों को मानते हैं जबकि मूर केवल भागवत को ही धरमाने हैं।

निष्कर्ष

इस प्रकार हमने देखा कि तुलसी की भक्ति-पद्धति शक्राचार्य के मामावादी दर्शन पर आधारित है, किन्तु वे भक्ति तथा माया को भागानु के अधीन कर देने हैं। भक्ति और मुक्ति में वे शक्राचार्य के विपरीत मुक्ति के समक्ष भक्ति को ही अधिक महत्त्व देने हैं। यदि हम तुलसीदास जी को स्मृतियों, पुराणों तथा अन्य ग्रन्थ-ग्रंथों में वर्णित सनातन धर्म का प्रचारक कहें तो मूरदास जी को सनातन धर्म का सुधारक तथा उसके सुशुद्ध धर्म का प्रचारक कहा जायगा। दोनों की भक्ति-पद्धतियों में यही अन्तर है।

अब यह प्रश्न उत्पन्न कि तुलसी शर्पाशास्त्री भक्ति पथ का अनुसरण कर समाज में वर्तमान परम्परा का प्रचार करने में अधिक सफल हुए हैं तथा मूरदास की भक्ति-पद्धति ने सभी वर्गों में प्रेममय वातावरण उत्पन्न करने में अधिक सहायता दी है, अथवा नहीं है। वास्तव में दोनों की भक्ति पद्धतियों तथा उनके परिणामों में यही अन्तर है।

अध्याय ३०—“आचार्यों को ज्ञान मिला हुई आठ बीघातुं बीहुल की है। श्रीला का कीर्तन करने लगीं तबसे लखी, लूनी और मुर भनका जाने लहि मूरदास की बीघा की बी।” अ० ३० शब्दों के इन अर्थों पर प्रकाश डालने हुए ‘अष्टाङ्ग’ में मूर का स्थान निम्नलिखित कीजिये।

मूरदास मूरदास जी के मूर की सम्प्रदायवादी जी में पूर्ण मार्ग के प्रचार का कार्यरत प्रवर्तक दिये जा। उन्होंने मोक्षार्थ कीन पर ‘श्रीमान जी’

नामक मन्दिर की स्थापना भी इसीलिए की थी। इस मन्दिर में विधिवत् पूजा, भजन, कीर्तन, श्रोग आदि की व्यवस्था करने के लिए पुष्टिमार्ग में दीक्षित कुछ उनके शिष्य रहते थे। मूरदास जी भी उनके एक ऐसे ही शिष्य थे। इनके प्रतिरित्त उनके कुछ इसी प्रकार के अन्य शिष्य भी थे जो मूरदास जी के समान ही काव्य-रचना करने वाले, कीर्तन करने वाले तथा मधुर कण्ठ ॥ पद गाने वाले थे। इन शिष्यों में मूरदास के प्रतिरित्त कुंभन-दास, परमानन्ददास तथा कृष्णदास अधिक प्रसिद्ध थे। श्री प्राचार्य जी के पश्चात् उनके पुत्र श्री गोसाईं बिठलनाथ जी ने उन परम्परा को बनाये रखने का प्रयास किया। इनके समय में भी पुष्टिमार्ग के अनुयायी अन्य भक्त अपने मधुर पदों को गा-भाकर श्रीनाथ जी के इस मन्दिर में कीर्तन किया करते थे। इन में बिठलनाथ जी के चार प्रिय शिष्य भी थे जिनके नाम हैं—गोविंदस्वामी, नन्ददास, छीतस्वामी तथा चतुर्भुजदास। श्री बिठलनाथ जी ने चार तो अपने पिता जी के शिष्यों को लेकर तथा चार इन अपने प्रिय शिष्यों को लेकर इन छठ प्रति प्रसिद्ध भक्त-बहियों का एक समुदाय बनाया जो हिन्दी-साहित्य में 'षष्टछाप' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इन छठों भक्त बहियों के नाम इस प्रकार हैं :—

१. मूरदास
२. कुंभनदास
३. परमानन्ददास
४. कृष्णदास
५. गोविंदस्वामी
६. नन्ददास
७. छीतस्वामी
८. चतुर्भुजदास ।

'षष्टछाप' के इन छठ भक्त बहियों ने पुष्टिमार्ग के सिद्धान्तों अनुसार कृष्ण भक्ति में तन्मय होकर अत्यन्त सुन्दर रचनाएँ प्रस्तुत की हैं।

इन आठों कवियों ने ब्रजभाषा को ही अपनी कविता का माध्यम सभी के विषय भी समग्र एक से ही रहे हैं। सभी भगवान् : आत्म-विमोह हुए हैं और स्वानुभूति की अनिश्चिति की है। काव्य श्रेणी को मानाया है। सभी उच्च कोटि के भक्त तो ये ऊँची श्रेणी के गायक भी थे। गोविंदस्वामी के विषय में तो : है कि वे इनने अनेक गायक थे कि संगीत विद्या का सम्राट् व तानसे : सुक-छिपकर इनके गीत सुना करता था। नरदास का सर्व प्रसिद्ध है ही। महारमा मूरदाम का तो कहना ही क्या कई नवीन राग-रागिनियों तक की सृष्टि कर डाली।

ब्रह्म

जहाँ तक इन आठ कवियों की कविता के विषय की बात ही उपयुक्त है कि इन सभी ने पुष्टिमार्ग का प्रतिपादन ही था है। पुष्टिमार्ग के अनुसार श्रीकृष्ण परब्रह्म हैं। उनका ब्रह्म आनन्द तीनों स्वरूप वाला है। इसी के गुणों का आविर्भाव जीव और प्रकृति में होता रहता है, अतः जीव और प्रकृति जीव में सत् और चिन् का आविर्भाव होता है और आनन्द जाता है तथा प्रकृति में केवल सत् का ही आविर्भाव होता है आनन्द दोनों गुण तिरोभूत रहते हैं। ईश्वर निर्गुण, निराश्रयतापी है। श्री आचार्यजी ने उसे पुरुषेश्वर पुरुषोत्तम दृष्टि में वह निर्गुण होने हुए भी सगुण हैं। वह अपनी इन्द्रिय रूप में अवतार लेता है। श्रीकृष्ण एक ऐसे ही परब्रह्म हैं। मुख देने के लिए इस पृथ्वी पर अवतार ले लिया है। उनका उनकी प्रियता है जिसके साथ वे विहार करते हैं।

श्री आचार्य जी के ईश्वर विषयक इन विचारों से कवि पूर्णतया प्रभावित हुए हैं। उनके पदों में ईश्वर विषय पाये जाते हैं। पहले मूर का एक ऐसा पद देखिये-

"प्रविगत आदि अवन्त धनुष्य बलत पुरुष आविनासी ।

पूरन इह्य प्रकट पुरुषोत्तम नित निज लोक विलासी ।

जहें बुन्दावन आदि अजिर जहो कुंजलता विस्तार ।

तहें बिहरत प्रिय श्रोतम शीऊ निधम भृग गुजार ।

जहें गोवर्धन पर्वत मतिमय सधन कंदरा सार ।

गोपिन मंडल मध्य विराजत नित दिन करत बिहार ।

खेलत खेलत बिल में आई कृष्टि करन विस्तार ।

अपने आष करि प्रकट कियो है हरी-पुरुष अवतार ।"

घोष सात कवियों में सभी के उदाहरण विस्तार से प्रस्तुत न कर हम यहाँ परमानन्दबाम जी का ही एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

"बहु महादेव इन्द्रादिक जाके आलाकारी ।

मुरतह कामधेनु चिन्तामणि बरुन कुबेर भदारी ।

×

×

×

अगम कर्म अवतार रूप गुन भारदाहि मुनि शार्ङ्ग

परमानन्ददास श्रीपति अथम-भले बिसरामे ।"

भक्ति-भाषना

षष्ठछाप के इन कवियों की सर्वाधिक वर्णीय विशेषता है उनकी भक्ति भावना । ये सभी कवि पुष्टिमार्गी भक्त थे, अतः पुष्टि का धर्म तमझ सेना उपयुक्त होगा । ईश्वर के धनुषह को पुष्टि कहते हैं । धनुषह की मात्रा के अनुसार पुष्टि चार प्रकार की होती है—प्रवाह पुष्टि, मर्यादा पुष्टि, पुष्टि-पुष्टि तथा शुद्धपुष्टि । शुद्धपुष्टि प्राप्त होने वाले भक्त पर भगवान् का विशेष धनुषह होना है । इस प्रकार का भक्त भपना सब कुछ उस पर ललित कर देता है । गोपियाँ इसका उदाहरण हैं । भक्ति की व्याख्या करते हुए श्री आचार्य जी ने कहा ॥ कि भगवान् मे माहात्म्य ज्ञान-सूत्रक

मुद्ग तथा मन्त स्नेह ही भक्ति है। उन्होंने भक्ति के लिए प्रेम का ही मुख्य बतलाया है। अष्टछाप के सभी कवियों ने अपनी भक्ति-भावना को प्रगट करने के लिए प्रेम का ही आश्रय लिया है। इन्होंने अपने प्रेम का आदर्श गोपियों के माध्यम द्वारा भनी-भाँति व्यक्त किया है। निम्नलिखित उदाहरणों से इस तथ्य की पुष्टि हो जाती है—

मुरदाम — “जिन वह सुधा पान मुख कीन्हों ते कंसे बटु देखत ।

स्यों ए नैन भये पर्वते सब काहे हम तेसत ।”

× × × ×

नन्ददाम — “जी न बैठ अघरामृत तो सुनिहो मोहन हरि ।

करिहैं यह तन भस्म बिरह पावक में गिरि परि ।

तब पिय पदबो पाइ बहुरि धरिहैं सुन्दर भंग ।

पीवहिनी अघरामृत पुनि संग ही संग ।”

छीतस्वामी — “मेरे नैनन रहै बान परी ।

गिरधर लाल मुखारविन्द छवि छिन छिन पीवत सरी ।”

परमानन्ददाम — “मदनगोपाल के रंगराती ।

गिरि-गिरि परत सभार न तन की अघर सुधारत प्यासी ।”

कृष्णदास — “हरि मुख देखे ही जीर्ण ।

सुनहु सुन्दरी नैन सुभग पुट ह्याम सुधा बीज ।”

चनुर्मुजदाम — “शोभा त्रिन्धु श्याम भंग छवि के उठत तरंग ।

साजत कोटिक अनंग विश्व को मन हरन ।

बतुर्मुज प्रभु श्री गिरधारी को स्वरूप सुधा ।

पान कीजिये रहिये सदा ही तरन ॥”

नवधा भक्ति

‘अष्टछाप’ के इन कवियों ने भगवान की भक्ति प्राप्त करने के लिए

नवधा-भक्ति का आधार लिया है। इस भक्ति के नौ आधार होने हैं—धरुण

कीर्ति, स्मरण, धर्म, वादवेदन, बन्धन, राज्य मन्त्र तथा धार्मिकवेदन ॥
 इन सभी कवियों के वाक्यों में लक्ष्मी-धर्म मन्त्रमयी पद प्राप्त हो जाते हैं ।
 इनके प्रतिष्ठित इन सभी कवियों में भगवान् के विविध अवतारों के प्रति
 पानी काया प्रकट की है । गुरु का ही उदाहरण लीजिये । उन्होंने कृष्ण
 के प्रतिष्ठित सभी अवतारों की कथा का गान किया है और राम-कथा का
 भी काव्य विस्तार के साथ वर्णन किया है, किन्तु एक बात ध्यान है । इन
 सभी कवियों में जो धन्यता कृष्ण के प्रति प्रतिष्ठित की है वह किसी भी
 के प्रति नहीं । वास्तव में धन्यता का भाव भक्ति में बहुत महत्व रखता है ।
 इसके बिना न तो भक्त सम्भव होकर भगवन्-भजन में ही नग सजना है और
 न धार्मिक-मार्ग ही बन सजना है । वह धन्य भाव 'धृष्टद्युम्न' के इन सभी
 कवियों में दृष्टिगत होता है । कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

परमानन्ददास—“बहुन देखी बहुत-से देखा बीन-बीन की भली मनाई ।
 ही धायीन परामसुन्दर के जलम-करम पावन कस गाई ।”

बनून्नास—“बनून्नास धरम भए उर छट भरतो गिरिपरमात् ।”

गुरदास—“मेरी मन धनत बहो गुल पाई ।
 “बंते उई जहाज की पछी किर जहाज पर पाई ।”

मन्ददास—“प्रेम एक एक बिस सौ एकहि सग समाइ ।
 गपी की सीसा नहीं जन-मन हाथ बिकाइ ॥”

अब प्रश्न यह है कि 'धृष्टद्युम्न' के इन कवियों में महारमा गुरदास की
 बीनगा रचान दिया जाय ? श्री गुमाई बिट्टसनाथ जी ने इन्हे 'पुष्टि-मार्ग का
 जहाज' बनाया है । 'बीरामी बंजवन की वार्ता', जो इस विषय का सर्वाधिक
 प्राथमिक ग्रंथ माना जाता है, इन विषय में निम्नलिखित मत प्रकट करता है—

“साते-बाणी तो सब छट काव्य की समान है और ये दोऊ परमानन्द
 स्वामी और गुरदास जी सागर भये ।”

मुद्द तथा मत्त स्नेह ही भक्ति है। उन्होंने भक्ति के लिए प्रेम को ही मुख्य बतलाया है। अष्टछाप के सभी कवियों ने अपनी भक्ति-भावना को प्रकट करने के लिए प्रेम का ही आश्रय लिया है। इन्होंने अपने प्रेम का आत्म गोपियों के माध्यम द्वारा भली-भाँति व्यक्त किया है। निम्नलिखित उदाहरणों से हम तथ्य की पुष्टि हो जानी है—

मृन्मय - "जिन बह सुधा पान मुख कीन्हों ते कैंते कटु देखत ।

रघों ए मंग मये गयोति सब काहे हम सेसत ॥"

× × × ×

नन्ददास - "जो न देहु अघराभूत तो मुनिओ मोहन हरि ।

करिहैं यह तन भस्म बिरह पावक में गिरि परि ।

तब पिय बहबी वाइ बहुरि घरिहैं सुखर रंग ।

पौबहिनी अघराभूत पुनि संग ही राग ॥"

छीनकासी - "मेरे मंगन रहै जान परी ।

गिरपर जाल भुआरविन्द छवि छिन छिन पीत सरी ।"

परमानन्ददास - "अनुरागाल के रंगराती ।

गिरि-गिरि परत सभार न तन की अघर सुधारत त्यागी ।"

हृदयदास - "हरि मुख देखे ही जीमै ।

मुनहु सुखरी मंग सुभग बुट स्वाम सुधा पीमै ॥"

अनुरागदास - "गोभा विन्दु स्वाम अग छवि ॥ उदन तरंग ।

लाजल कोटिक अलग बिन्दु को मन हरन ।

अनुराग प्रभु की निधारी की स्वकन सुधा ।

पान कीजिये रहिये सरा ही सरन ॥"

नवधा भक्ति

'अष्टछाप' के इन कवियों ने भगवान की भक्ति प्राप्त करने के लिए नवधा-भक्ति का आश्रय लिया है। इन भक्ति के दो आधार होने हैं—प्राप्त

गीर्तन, स्मरण, भर्त्सन, पादसेवन, वन्दन, दास्य, सख्य तथा आत्मनिवेदन । इन सभी कवियों के वाक्यों में नवधा-भक्ति सम्बन्धी पद प्राप्त हो जाते हैं । इसके प्रतिरिक्त इन सभी कवियों ने भगवान् के विविध अवतारों के प्रति अपनी आस्था प्रगट की है । मूर का ही उदाहरण लीजिये । उन्होंने कृष्ण के प्रतिरिक्त सभी अवतारों की कथा का गान किया है और राम-कथा का तो अत्यन्त विस्तार के साथ वर्णन किया है, किन्तु एक बात भवदय है । इन सभी कवियों ने जो अनन्यता कृष्ण के प्रति प्रदर्शित की है वह किसी और के प्रति नहीं । वास्तव में अनन्यता का भाव भक्ति में बहुत महत्व रखता है । इसके बिना न तो भक्त तन्मय होकर भगवत-भजन में ही लग सकता है और न आत्म-समर्पण ही कर सकता है । यह अनन्य भाव 'अष्टछाय' के इन सभी कवियों में दृष्टिगत होता है । कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

परमानन्ददास—“बहुत देवी बहुत-से देवा कौन-कौन की भक्तो मनाई ।
हैं आधीन स्वामिसुन्दर के जनम करम पावन जस पाई ।”

बनभुजदास—“बनुभुंजदास अहस भए उर छट परसो विरिधरसाल ।”

मूरदास—“मेरो मन अगत कहां सुख पावै ।
“जैसे उड़ि जहाज को पछी फिर जहाज पर पावै ।”

नन्ददास—“प्रेम एक दूक जिस सौं एकहि सय समाइ ।
गयी को सीझा नहीं जन-जन हाथ बिकाइ ॥”

अब प्रश्न यह है कि 'अष्टछाय' के इन कवियों में महात्मा मूरदास को कौनसा स्थान दिया जाय ? यी मुसाई बिट्ठलनाथ जी ने इन्हे 'पुष्टि-भाग' का जहाज बनाया है । 'चीरामी सेणवन की बानी', जो इस विषय का सर्वाधिक प्रामाणिक ग्रन्थ माना जाता है, इस विषय में निम्नलिखित मन प्रकट करता है—

“ताते-बापी तो सब अष्ट बाप्य की समान है और ये होऊ परमानन्द, स्वामी और मूरदास की सागर भये ।”

परमानन्ददास जी का बाल-वर्णन का एक पद देखिये—

“माई मोठे हरि के बोलना ।

पाँय पंजनियाँ रुनभुन बाजे प्रांगन प्रांगन डोलना ।

कज्जर तिलक कंठ कटुसा भनि पोताम्बर को चोसना ।

परमानन्ददास को ठाकुर गोपी भुसाधत भो लतना ।”

वास्तव में परमानन्ददास जी ने बाल-वर्णन अत्यन्त सरस एवं सुन्दर रूप में किया है, किन्तु मूर के बाल-वर्णन की सी मनोवर्णनात्मिका, सरसता, स्वाभाविकता आदि इनके पदों में उतनी मात्रा में नहीं मिल सकती । वास्तव में मूर का सा बाल-वर्णन परमानन्ददास तो क्या विश्व का कोई भी कवि नहीं कर सका ।

बाल स्वभाव और विविध सौन्दर्य के उपकरणों के वर्णनों के साथ साथ परमानन्ददास जी ने शृंगार रस के भी अत्यन्त सरस एवं सुन्दर चित्र उत्तारे हैं । मूर की भाँति माधुर्य-भाव ही इनकी रचनाओं में प्रधान है । देखिये, इनकी गीता भी मूर के समान ही बह रही है—

‘जब ते प्रीति दयाम सों कीसी ।

ता दिन ते मेरे इन मंगनि मे बबहुँ मोद न लीनों ।’

शृंगार-वर्णन में भी परमानन्ददास जी मूर की सी सहृदयता, स्वाभाविकता तथा उच्च कवित्व तकिल को नहीं पहुँच सके हैं ।

मूरदास और नन्ददास

जब तनिक नन्ददास जी से भी मूरदास जी की तुलना करलें । जब बाध्य-बला की दृष्टि में नन्ददास जी का स्थान परमानन्ददास जी से पीछे माना जाता है और मूर का स्थान परमानन्ददास जी से ऊपर अभी हमने कहा ही है तो फिर नन्ददास जी का प्रश्न ही क्या ? किन्तु नहीं एह बात अशरर है । मारा और दान-चयन की दृष्टि से नन्ददास जी का स्थान ‘अष्टछाप’ के सभी

कवियों में किसी भी प्रकार छोटा नहीं है। वहाँ तो कह सकते हैं कि इस दृष्टि से इनका स्थान सबसे ऊँचा है। 'नन्ददास जड़िया और कवि गड़िया' नामक उक्ति किमी ने बैसे ही नहीं बना दी है। यह उक्ति इस बात का स्पष्ट संकेत करती है कि भाषा को जितना चित्रमय इन्होंने बना दिया है उतना घण्टछाप के किसी कवि ने नहीं। इनकी सी चित्रमय पदावली इन भाषी कवियों में किसी की भी न मिलेगी। 'जड़ने' तथा 'गड़ने' में जो अन्तर है व नन्ददास जी तथा इन कवियों की शैली में समझना चाहिये।

मुरदास और नन्ददास दोनों ने ही 'भ्रमरगीत' रचे हैं। नन्ददास जी 'भ्रमरगीत' में बुद्धि का समत्कार, प्रमगो की पुनरुक्ति तथा घट्टमुक्त तार्किकता का ही प्राधान्य मिलेगा। उसमें मूर जैसी हृदय को स्पर्श करने वाली सरस, सुन्दर तथा स्वाभाविक उक्तियों का अभाव ही है। इस प्रकार निरिच्छ रूप में मूर का स्थान नन्ददास जी में बहुत धागे है। परमानन्ददास जी ने इनकी तुलना ऊपर की जा चुकी है। अन्य कोई कवि इनकी समता के लिए खड़ा ही क्या हो सकता है? काव्य के आभ्यन्तर तथा बाह्य पक्ष दोनों की दृष्टि में मूर का स्थान इन घण्टछाप के कवियों में सर्वाच्च ही है।

अब गुजन जी का यह मन कि 'घाघावों की छाव लगी हुई घाट बीलावे धीवृष्ण की प्रेम लीला का कीर्तन करने उठी जिनमें सबसे ऊँची, सुनीली और सफुर भलवार सधे कवि मुरदास की बीला की बी' अक्षरशः सत्य है।

प्रश्न ३१—गीति काव्य का विकास बिलाने हुए उसमें मूर का स्थान निर्धारित कीजिये।

बैत तो गीत गाना मानव-स्वभाव है, हिन्दू भारतभूमि जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि यहाँ नादनि नृदनि भूदशम् विशेष का तो मान बिछा के बिना प्रसिद्ध नहीं है। भारत की प्राचीनतम पुस्तक वेद है। वेद भी गीति-तन्त्र देवने को मिल जाने है।

गीति-काव्य का विकास

सामवेद के गीत गीति-काव्य के सर्वप्रथम उदाहरण है। इस वेद के मंत्र इसीलिए सामयान कह कर पुकारे जाते हैं, क्योंकि इनमें गेय-तत्त्व विद्यमान है। अतः सामवेद गीति-काव्य का प्रथम उदाहरण कहा जा सकता है। यह हम बात का भी स्पष्ट प्रमाण है कि साहित्य के क्षेत्र में गीत रचने की प्रवृत्ति आरम्भ से ही रही है। इतना ही नहीं यह प्रवृत्ति आज तक भी अक्षुण्ण गति से चलती चली आ रही है और आशा है कि भविष्य में भी चलती रहेगी।

जयदेव

सामवेद के पश्चात् लौकिक संहृत काव्य में सर्वप्रथम सबसे अधिक लोकप्रिय गीतिकार जयदेव हुए जिनका 'गीत गोविंद' गीति काव्य का एक अत्यन्त उत्कृष्ट काव्य है। गीति-काव्यकारों के लिए जयदेव का 'गीत गोविंद' एक मादर्श ही बन गया। इसमें जयदेव ने गीतों के द्वारा ईश्वर की स्तुति की है, किन्तु अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना करने के लिए उन्होंने लौकिक प्रेम को माध्यम बनाया है। उसमें लौकिक प्रेम इतने सरस एवं स्वाभाविक रूप में वर्णित है कि कुछ विद्वान् इस काव्य पर अश्लीलता का दोषारोपण करने लगे हैं। वास्तव में लौकिक प्रेम की जो स्वच्छन्द एवं सरस धारा इस काव्य में बहाई गई है, उसे देखकर उन पर दोषारोपण करना सहज एवं स्वाभाविक हो ही जाता है। वास्तविकता इसके विपरीत है। उनका मुख्य उद्देश्य था—ईश्वर-स्तुति जो अत्यन्त धावन था, अलौकिक था। इन विद्वानों के दृष्टिकोण के हेतु हम 'गीतगोविंद' का आरम्भ का ही एक श्लोक प्रस्तुत करते हैं—

“यदि हरि स्मरणे सरसं मनो
यदि विलास कलासु कुतुहलम् ।
मधुर-कोमल कान्त वदाधसी
शृणु तदा जयदेव सरस्वती ।”

सजीव हो उठा है। इतनी भाषा कोमल, मधुर एवं चित्रमय है कि
 पञ्चिन्न नेत्रों के सम्मुख सड़ा हो जाता है। इसके अतिरिक्त संगीत
 संयोग स्वर्ण में सुगन्धि उत्पन्न कर देता है। वस्तुतः इनकी भाव-
 नवता के साथ इनके शब्द-व्ययन का भी विशेष महत्व है। इनकी जैसी
 मधुरता जयदेव के अतिरिक्त अन्यत्र नहीं दीख पड़ती। इनके पद इतने
 होते थे कि धीर्ब्रतन्त्र महाप्रभु उन्हें सुनते-सुनते सगम्य दशा में विभोर
 जाते थे और अपनी मुष्-बुष् खो देते थे। अतः गीति-काव्य के इतिहास में
 गीति का भी स्थान अत्यन्त गौरवपूर्ण है।

गीति

मेघदूत की दृष्टि से कवीर के पद भी अपना एक विशेष महत्त्व रखते हैं।
 पदों का प्रचार विशेष रूप से साधु-संतों में ही अधिक मात्रा में रहा।
 साधु संत अधिक पढ़े लिखे न होते हुए भी इन पदों को एक दूसरे से सुनकर
 स्मरण करके सुन्दर लय के साथ गाया करते थे, किन्तु एक बात अदृश्य
 इन संत कवियों के पद भक्त कवियों के पदों के समान लोकप्रिय न हो
 सका। इसका एक मात्र कारण यह था कि इनके भाव इतने उच्च तथा गहरे
 साधारण मनुष्य उनको नहीं समझ सकता अतः आनन्द भी नहीं ले
 सका। किन्तु जिन पदों में हठयोग, समाधि, साधना, योगाभ्यास आदि
 न होकर कवीर आदि के हृदय की तीव्र अनुभूति व्यक्त है वह अत्यन्त
 तथा लोकप्रिय है। चाहे साधु और महात्माओं द्वारा ही सही, वे बड़ी
 शक्ति और लय के साथ गाये जाते हैं। अतः गीति-काव्य के इतिहास
 में संत कवियों को यदि विशेष गौरव का स्थान प्राप्त नहीं है तो 'गौरव'
 वष्य ही दिया जाना चाहिये।

स

गीति-काव्य परम्परा में जो स्थान नेत्रबिहीन सुरदास को प्राप्त है वह

संभजन: ही किसी को हो । इसका आधार यही नहीं है कि 'मूर' गेय है । वे इसीलिए प्रमुख स्थान नहीं पा रहे हैं कि वे स्वयं गा-गाकर सुनाया करते थे, अथवा कीर्तन के समय अपने मंत्र किया करते थे । गीति-काव्य की ओर उनकी कितनी रुचि 'मूरसागर' जैसे विशाल ग्रंथ के रचने में स्पष्ट दृष्टिगोचर हो गीति-काव्य का कितना ज्ञान था यह इस ज्ञान में स्पष्ट हो जाता विविध राग-रागनियों का परिचय देकर पदों की रचना की है । ३ उन्होंने स्वयं नये रागों की भी सृष्टि की है ।

मूरदास जी की गीति-काव्यकार के रूप में विशेषताओं कारणों से पूर्व यह ज्ञान लेना उपयुक्त एवं प्रासंगिक प्रतीत होता । गीति-काव्य किस थोड़ी का है ? उन्होंने गीति काव्य की ही रचना उसमें उन्हें कितनी सफलता मिली है ? जिस समय मूरदास जी कर रहे थे उस समय संगीत-विद्या अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच चुके बावरा तथा तानसेन, जो इस विद्या के सम्राट् कहे जाते हैं, हुये थे । जनरचि भी उस समय संगीत की ओर बहुत थी । मूर अपने समय की इस हवा से अच्छे कैसे रह सकते थे ? दूसरे, उन्हें के मन्दिर में कीर्तन करने का कार्य मिला हुआ था । कीर्तन में उ गाकर सुनाने होते थे । कीर्तन के लिए यह स्थानाधिक एवं था कि जो कुछ भी कहा जाये वह सय और तात् से मुक्त होना था । कीर्तन में कुछ आनन्द लिया जा सकता है । नेत्र-विहीन होना भी समझा जा सकता है । तात्पर्य यह है कि समस्त परिस्थितियों ने काव्य रचने की प्रेरणा की ।

मूरदास के पदों की कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो अन्य गीति-काव्य कर सकती । ऐसी एक विशेषता तो यह है कि उन्होंने जिस

दृष्टि से उनकी 'विनय पत्रिका' एक श्रेष्ठ रचना मानी जाती है। इस काव्य-ग्रन्थ के पद अत्यन्त गेय हैं तथा अनेक प्रकार की राग-रागिनियों में बंधे हुए हैं, किन्तु सूरदास जी के समान कोमल-कान्त-पदावली तथा सरसता इनके पदों में दिखाई नहीं देती। इनकी भाषा में उत्तम छन्दों का बाहुल्य है जिसके कारण इनके पदों में वह प्रवाह नहीं आ सका है जो सूर के पदों में प्रत्येक स्थान पर दृष्टिगत होता है। साहित्यिक दृष्टि से तुलसी के पद सूर के पदों से अधिक श्रेष्ठ माने जायेंगे। अतः यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि साहित्यिक दृष्टि से तुलसी के पद चाहे कितने ही श्रेष्ठ हों, गेयात्मकता की दृष्टि से वे सूर के पदों से पीछे ही रहे जायेंगे।

मीरा

मीरा को भी संगीत का अच्छा ज्ञान था। उन्होंने भी विभिन्न राग-रागिनियों में सुन्दर गीतों की रचना की है। उनके पद श्रोताओं को मुग्ध कर लेते हैं। आज वही हम रेडियो पर सूर, तुलसी, कबीर आदि के पद सुनते हैं, वही मीरा के पदों का मान भी हमारे कानों में अवश्य पड़ता है। उनके पदों की मुख्य विशेषता है उनकी एकान्त भावमयता। उनके गीतों में सर्वत्र उनके व्यक्तित्व का स्फुरण दिखाई देता है। उन्होंने अपने गीतों में अपनी भावनाओं का प्रकाशन ही अधिकार में किया था। उन्होंने अपने गीतों में अपने ही अन्तर के अनुभूतिपूर्ण मार्मिक चित्र उतारे हैं। उनके पदों में वास्तव में उनके ही हृदय की तड़प तथा चिरह व्याकुलता ही मिलेगी। वास्तुतः उनके गीतों की प्रमुख विशेषता उनकी तीव्र एवं कोमल अनुभूति ही है जो स्त्री-सुलभ होने से और भी मार्मिक बन गई है। मीरा के पदों को सुनने वाले भाव-विमुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते।

वहाँ तक कवित्व और काव्य-श्रमत्कार का प्रश्न है, वह तो इस प्रकार की अनुभूतिपूर्ण रचनाओं से स्वतः ही स्वाभाविक रूप से आ जाता है। मीरा, तुलसी, विद्यापति, सूर आदि के सवाल उद्भव रूप से पश्नित नहीं की। उन्हें काव्य-कला का इतना उत्कृष्ट ज्ञान नहीं था। अतः उनके पदों में इन

है। उन्होंने अपने पदों में विविध रसों की धारा बहाई है। भृंगार का वात्सल्य रस अधिक कोमल है तथा गीति-काव्य के लिए अधिक उपयुक्त अतः इन्हीं की धारा उन्होंने अधिक बहाई है।

यदि ध्यान से देखा जाय तो मूर के शीतों की विशेषता और प्रतिष्ठि का श्रेय उनकी कोमल और सरस नज्र भाषा को ही दिया जायगा। इसभाषा स्वतः ही अपनी कोमलता और सरसता के लिए प्रतिष्ठि है। मूर ने इस भाषा और भी अधिक ध्यान रखा है। उन्होंने कठोर शब्दों का स्वयं ही बहिष्कार किया है तथा कोमल, सरस एवं कानों को सुन्न देने वाले शब्दों तथा वाणों को ही विशेष स्थान दिया है।

वात यह है कि मूरदास भी उच्च कोटि के कवि ही नहीं थे, बल्कि एक अच्छे गायक भी थे। मूर के काव्य में काव्य और संगीत का जो सुन्दर समन्वय दिखाई देता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी रचनाएँ बड़ी काव्य-कला की दृष्टि से उत्तम मानी जाती हैं वहीं उनका संगीत तथा गेयता की दृष्टि से भी बड़ा मान है। उनके पद इतने अधिक सरस एवं संगीतमय हैं कि यदि इन्हें उनके मार्गदर्शक कवियों के पदों से सुन्दर कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी। इनके पद श्रितने प्रभावीभासक हैं, यह हम सोचेंगे तो जाना जा सकता है—

‘दियो मूर को सर लाग्यो दियो मूर की बीर।

दियो मूर को यह लाग्यो तन मन धनत करीर ॥’

मुत्तसीदास

मल्लिकार्जुन में गीति-काव्य परम्परा में महान्मा सुन्दरान के साथ महान्मा मुत्तसीदास का नाम भी बादर के साथ निरा जाता है। मुत्तसीदास की ने पदों में रचना प्रग्नूय करके गीति-काव्य कला के ज्ञान का परिचय देता है। इस

दृष्टि से उनकी 'विनय पत्रिका' एक खेप्ट रचना मानी जाती है। इस काव्य-ग्रन्थ के पद अत्यन्त गेय हैं तथा अनेक प्रकार की राग-रागिनियों में बंधे हुए हैं, किन्तु सूरदास जी के समान कोमल-कान्त-पदावली तथा सरसता इनके पदों में दिखाई नहीं देती। इनकी भाषा में उत्तम शब्दों का बाहुल्य है जिसके कारण इनके पदों में वह प्रवाह नहीं आ सका है जो सूर के पदों में प्रत्येक स्थान पर दृष्टिगत होता है। साहित्यिक दृष्टि से तुलसी के पद सूर के पदों से अधिक खेप्ट माने जायेंगे। अतः यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि साहित्यिक दृष्टि से तुलसी के पद चाहे कितने ही खेप्ट हों, गेयत्वकता की दृष्टि ॥ वे सूर के पदों से पीछे ही रहे जायेंगे।

मीरा

मीरा की भी संगीत का अच्छा ज्ञान था। उन्होंने भी विभिन्न राग-रागिनियों में मुन्दर गीतों की रचना की है। उनके पद श्रोताओं को मुरझा कर लेते हैं। आज जहाँ हम रेडियो पर सूर, तुलसी, कबीर आदि के पद सुनते हैं, वहाँ मीरा के पदों का गान भी हमारे कानों में अवश्य पड़ता है। इनके पदों की मुख्य विशेषता है उनकी एकान्त भावप्रमत्ता। इनके गीतों में सर्वत्र उनके व्यक्तित्व का स्फुरण दिखाई देता है। उन्होंने अपने गीतों में अपनी भावनाओं का प्रकटन ही अधिकार में किया था। उन्होंने अपने गीतों में अपने ही अन्तर के अनुभूतिपूर्ण मार्मिक चित्र उतारे हैं। उनके पदों में वास्तव में उनके ही हृदय की तृप्ति तथा विरह व्याकुलता ही मिलेगी। यस्तुतः इनके गीतों की प्रमुख विशेषता उनकी तीव्र एवं कोमल अनुभूति ही है जो स्वी-सुलभ होने से और भी मार्मिक बन गई है। मीरा के पदों को सुनने वाले भाव-विमुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते।

जहाँ तक कविता और काव्य-अमलार का प्रश्न है, वह तो इस प्रकार की अनुभूतिपूर्ण रचनाओं में स्वतः ही स्वाभाविक रूप ॥ आ जाता है। मीरा, तुलसी, विद्यापति, सूर आदि के समान उच्च रूप से चित्रित नहीं थी। उन्हें काव्य-कला का इतना उत्कृष्ट ज्ञान नहीं था। अतः उनके पदों में इन

कवियों जैसा पद साहित्य नहीं मिल सकता । वस्तुतः मीरा के गीत तो मीरा के ही गीत हैं । उनमें उनकी उस आन्तरिक सत्यानुभूति की स्पष्ट छाप दिखाई देती है जो गीति काव्य का प्राण है ।

इस प्रकार सूर, तुलसी तथा मीरा के समय में गीति काव्य अत्यधिक उत्कर्ष को प्राप्त हो गया था । इन सभी कवियों ने गीति-काव्य परम्परा को उत्कर्ष प्रदान करने में बड़ा योग दिया । फलतः गीति-काव्य परम्परा की अत्यधिक प्रसिद्धि हो गई और यह धारा निरन्तर रूप से आगे भी चलती रही ।

आधुनिक काल

आधुनिक काल में भी यह परम्परा अबाध गति से अग्रसर होती दिखाई पड़ती है । भारतेन्दु जी के समय में देश-प्रेम सम्बन्धी राष्ट्रीय गीत गाये जाते दिखाई पड़ते हैं कुछ आगे चलकर राष्ट्र-कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त के समय में तो बहुत सुन्दर गीत रचने प्रारम्भ हो गये थे । उनके स्वयं के 'साकेत' और 'यशोधरा' आदि काव्यों में तो गीति-काव्य अत्यन्त उत्कर्ष को प्राप्त हो जाता है । महादेवी वर्मा और जयशंकर प्रसाद के हाथों में पड़कर तो गीति-काव्य परम्परा और भी जगमगा उठी । प्रसाद जैसे कवि-हृदय से निसृत गीत हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं । महादेवी वर्मा जी आधुनिक मीरा के नाम से विख्यात हैं । उनके गीतों में तो मधुरिमा घुलमिल कर मादक बन गई है । भाव और अभिव्यंजना दोनों के कारण इस आधुनिक मीरा के गीत बहुत ही श्रेष्ठ बन गये हैं । वस्तुतः आधुनिक काव्य गेयतरंग से परिपूर्ण है । गेयात्मकता उसकी एक मुख्य विशेषता है ।

सूर का स्थान

यह हुआ गीति-काव्य परम्परा का संक्षिप्त इतिहास । अब प्रश्न यह है कि इसमें सूर को कौन-सा स्थान दिया जाय । हिंदी के सम्पूर्ण गीति-काव्य का अध्ययन करने के पश्चात् निश्चित रूप से सूर का स्थान सर्वोच्च ही कहना पड़ेगा । काव्य-और संगीत का अविच्छिन्न सम्बन्ध मानने वाले विश्व समा-

सोचको से तनिक धुलिये कि इस दृष्टि से जो काव्य और संगीत का सफल समन्वय सूर के पदों में दृष्टिगत होता है, क्या वह उतनी सफलता के साथी और कही दिखाई देता है ? क्या अन्य किसी कवि की काव्य-रचना सूर को भौति काव्य-रत्ना की दृष्टि से भी उतनी ही उत्तम है जितनी कि संगीत और गेयत्व की दृष्टि से ? दोनों का सफल समन्वय जिस भाषा में सूर के पदों में दिखाई देता है उस भाषा में अन्य किसी कवि के पदों में नहीं दीख पड़ता । अतः यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि हिन्दी के गीति काल की परम्परा में मुरदास का भूभंग्य स्थापन है ।

प्रश्न ३२—कृष्ण-काव्य का विकास दिखाते हुए उसमें सूर का स्थान निर्धारित कीजिये ।

हिन्दी-साहित्य में कृष्ण से सम्बन्धित साहित्य जितनी भाषा में रचा गया है उतनी भाषा में सम्भवतः और कोई साहित्य नहीं रचा गया । हिन्दी-साहित्य के चारों कालों अर्थात् बीरगाथाकाल, भक्ति-काल, रीतिकाल तथा आधुनिककाल में कृष्ण को नामक बना कर काव्य रचनाएँ हुई हैं । बीरगाथाकाल से लेकर आज तक कवि कृष्ण-काव्य की रचना करते रहे हैं ।

जयदेव

यदि हम इस बात पर विचार करें कि हिन्दी साहित्य में कृष्ण काव्य का आरम्भ किस कवि से माना जाय तो हमें मैथिल-कोकिल विद्यापति का नाम लेना पड़ेगा । विद्यापति पर संस्कृत के प्रसिद्ध गीतिकार कवि जयदेव का अत्यधिक प्रभाव पड़ा था । अतः 'गीत गोविन्द' के रचयिता श्री जयदेव को ही कृष्ण-काव्य का वास्तविक जन्मदाता मानना चाहिये । इससे हमारा तात्पर्य यह नहीं है कि जयदेव से पूर्व संस्कृत में कृष्ण से सम्बन्धित काव्य नहीं है । श्रीमद्भागवत आदि कितने ही ऐसे धार्मिक ग्रंथ हैं जो व्युत्पन्न सम्बन्धी काव्यों के आधार हैं, किन्तु जयदेव की श्रुति से ही हिन्दी काव्यकार कुछ

उठाई है कि जिससे राधा-कृष्ण के जीवन का लव प्रेम के सिवाय कुछ भी नहीं रह गया है।”

कृष्ण काव्य की रचना करने वाले कवियों का भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण भी देखते चलना चाहिये। विद्यापति के भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण का पता भी डा० रामकुमार वर्मा की निम्नलिखित वस्तुओं से लगाया जा सकता है—

“विद्यापति का संसार ही दूसरी है। वहाँ सर्व कोकिलार्थ ही शून्य करती हैं। फूल जित्ता करते हैं किन्तु उनमें काँटे नहीं लगते। राधा रात भर जागा करती हैं। उनके नेत्रों में ही रात समा जाती है। शरीर में सौम्य के सिवाय कुछ भी नहीं है, पद है, उसमें भी गुलाब हैं, शरीर है उसमें भी गुलाब हैं। सारा संसार ही गुलाबमय है। यौवन-शरीर ॥ आनन्द उनके आनन्द हैं।”

अष्टछाप

विद्यापति के परचात् हिंदी में कृष्ण काव्य के विकास का ध्येय श्री बल्लभाचार्य जी को दिया जायगा। इन्होंने पुष्टिमार्ग चला कर अनेक कवियों को उसमें दीक्षित किया। इनके मुख स्वामी विद्वत्सनाथ ने कृष्ण काव्य रचने वाले आठ कवियों की एक मंडली बनाई जो ‘अष्ट छाप’ के नाम से विख्यात है। इस अष्टछाप के कवियों के नाम इस प्रकार हैं—

१. सुरदास
२. मन्ददास
३. कृष्णदास
४. परमानन्ददास
५. कुम्भनदास
६. चतुर्भुजदास
७. छीतस्वामी
८. गोविंदस्वामी

हमारे नेत्रों के सामने साकार होकर खड़ी हो जाती है। इस स्वीरल का नाम था मीरा। मीरा सूर की भाँति कृष्ण की अनन्य भक्त थी। उनकी धातम-समर्पण की भावना को देखकर कौन ऐसा प्राणी होगा जो उनके धामे भपता मस्तक न नवा देगा ? भक्तों में निश्चय ही मीरा का स्थान बहुत ऊँचा है, किन्तु कवि-रूप में मीरा को बहुत ऊँचा स्थान नहीं दिया जा सकता। उनके गीत यद्यपि बहुत सघुर, रोमल तथा भाव-युक्त हैं किन्तु काव्य के कलापन की दृष्टि से उनका अधिक महत्व नहीं है। उनके पदों की तो मुख्य विशेषता है उनकी एकान्त भावमयता। जो कुछ कवित्व तथा काव्य-व्यवहार दिखाई भी देता है वह स्वाभाविक रूप से अनायास ही आ गया है। संगीत की दृष्टि से भी इनके गीतों का बहुत महत्व है। कलापन सम्बन्धी चमत्कार चाहे सूर के समान न हो किन्तु आन्तरिक सत्यानुभूति जो गीति काव्य का प्राण है, वह सूर से कम नहीं मिलेगी।

रसखान और धनानन्द

मीरा के परचातु कृष्ण-काव्य के कवियों में रसखान और धनानन्द का नाम आदर के साथ लिया जाता है। रसखान और धनानन्द के सर्वप्रथम रस से भरपूर होते हैं। शुद्ध ब्रजभाषा का जो चतनयन और सफाई इन दोनों कवियों की रचनाओं में दिखाई देता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। साधारण प्रेम रस के अवतार धनानन्द ने तो ब्रजभाषा काव्य में एक परम्परा स्थापित की है। धनानन्द जी यद्यपि अपने पिछले जीवन में विरक्त रूप में बुँदावन आकर रहने लगे थे, किन्तु इनकी अधिकांश कविता भक्ति-काव्य की कोटि में नहीं आ सकती, उसे तो भृंगार-प्रधान ही कहा जायगा। हाँ, रसखान कृष्ण के अनन्य भक्त थे। उनकी कविता इस बात का स्पष्ट प्रमाण है। धामे चलकर बिहारी देव तथा मतिराम आदि ने जिस विनाशघन धार्मिक प्रेम का निरूपण किया उसका पुनीत, घृणिम, मुक्त तथा स्वाभाविक रूप यदि वहीं देखने को मिलता है तो वह रसखान में। इन्हीं जैसे युगलमान कवियों की भक्ति-भावना से कोई हिन्दु विद्वान् तो इतना प्रभावित हुआ कि वह

हरिश्चन्द्र ने भी कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी अनेक पदों की रचना की । इनके पदों में भक्ति-कीर्तन तथा रीतिकान दोनों का समन्वय मिलता है । इनकी 'चन्द्रावली' में कृष्ण-काव्य अपनी चरम सीमा को पहुँच जाता है । राधा और कृष्ण की जिस प्रेममयी भक्ति का स्वरूप इनके पदों में दिखाई देता है वह अम्यग कठिनता से ही मिल सकेगा । रीतिकान की-सी छीछलेदार भक्ति-भावना इनके पदों में नहीं है ।

भारतेन्दु जी के पश्चात् कृष्ण-काव्य में श्री जगन्नाथदास 'रत्नागर' का नाम आता है । जो राज भाषा के श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं, इनका उद्भव-यातक, कृष्ण काव्य के विकास में अपना विशेष महत्व रखता है । इनके काव्य में भाव-पक्ष और कलापक्ष दोनों पूर्णता को प्राप्त हो गये हैं । भक्तिकाल के कवियों की भाँति यदि इनके काव्य में भावपक्ष चमक रहा है तो रीतिकालीन कवियों की भाँति—उनसे भी एक कदम आगे बढ़कर—कलापक्ष भी दर्शनीय है । इनकी श्री प्रसङ्ग राजभाषा संभवतः बड़ी नहीं मिलेगी ।

कृष्ण-काव्य के विकास में 'प्रिय प्रवास' अन्तिम रचना मानी जाती है । 'हरिऔध' जी के इस काव्य की दो विशेषताएँ हैं । एक तो यह कि आधुनिक युग की विचारधारा से प्रभावित होकर इन्होंने कृष्ण को भगवान् के स्थान पर महापुरुष के रूप में चित्रित किया है । इन्होंने कृष्ण के जीवन की अलौकिकता की व्याख्या लौकिक दृष्टि से की है । दूसरी विशेषता यह है कि यह काव्य हिंदी में खड़ी बोली का प्रथम अनुकूल महाकाव्य है ।

इस समस्त विवरण के आधार पर स्पष्टतः कहा जा सकता है कि कृष्ण काव्य के इतिहास में मूल का स्थान ही सर्वोच्च है । काव्य की दृष्टि से कोई भी कवि उसकी समता नहीं कर सकता । समस्त कृष्ण काव्य में ही क्या, समस्त हिंदी-साहित्य में तुलसी के अतिरिक्त उसकी समता करने का साहस तयार न किछी अन्य कवि में परिलक्षित नहीं होगा ।

बह ही बीड़ा—

‘इन मुत्तसमान हरिजनन पर कोटिन हिन्दु भारिये ।
रीतिकाल

रीतिकाल तक धाने-धाने कृष्ण-भक्ति का यह वाहन वृष्टि
सया । कृष्ण भक्ति जो भक्तिकाल में साध्य थी, अब साधन
राधा और कृष्ण जो भक्ति-काल में विष्णु तथा सत्मी के रूप में
साधारण नायक नायिका रह गये । इन विषय में डा० रामकृ
के शब्द दर्शनीय हैं—

“रीतिकालीन कवियों ने राधा-कृष्ण को साधारण नायक न
डाला । राधा से अभितार कराया । उसे विरहगि बना कर ध्वनि
है । उसे पलंग पर लिटाया है तथा स्वप्न में कृष्ण से मिलाया है
पर ‘ऐरी गयो गिर हाव को हीरो’ कहता कर शोक भी विरक्त
वासना का इतना नग्न बिज्र लौंघ गया है कि उसके सामने राधा-
सम्पूर्ण प्रतीकिक सौम्यं नष्ट ही गया है ।”

कहने का तात्पर्य यह है कि राधा और कृष्ण, जो कभी अब
रीतिकाल में जाकर सामान्य स्त्री पुरुष बन गये । शृंगार का नग्न
होने लगा । साढ़े तीन हज़ार की स्त्री ही कविता का विषय रह गई ।
बेहारी और देव जैसे महाकवियों के काव्यों में कहीं-कहीं भक्ति-भावना
रचन हो जाते हैं, किन्तु अविकीर्णतः नग्न शृंगार का ही चित्रण प्राप्त
। इस काल के कृष्ण-काव्य रचना करने वाले कवि आचार्य बनने लगे
इतने मस्त रहे कि उन्होंने काव्य के भावपत्र की हत्या ही कर डाली ।
तब आचार्य ही बन सके और न सफल कवि ही । इस समय कला विक
और जब कला धन के हाथों विकने लगती है तो उसका ह्रास

के परभाव भाषुनिकाल के जनक श्री भारते

हरिश्चन्द्र ने भी कृष्ण-भक्ति सम्बन्धी अनेक पदों की रचना की। इनके पदों में भक्ति-भाव तथा रीतिकान्त दोनों का समन्वय मिलता है। इनकी 'चन्द्रावली' में कृष्ण-वाक्य अपनी चरम सीमा को पहुँच जाता है। राधा और कृष्ण की जिस प्रेममयी भक्ति का स्वरूप इनके पदों में दिखाया देता है वह अन्यत्र पठितता से ही मिल सकेगा। रीतिकान्त की-सी छीछलेदार भक्ति-भावना इनके पदों में नहीं है।

भारतेन्दु जी के पश्चात् कृष्ण-वाक्य में श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर' का नाम आता है। जो ब्रज भाषा के श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं, इनका उद्भव-काल कृष्ण वाक्य के विकास में अगला विशेष महत्त्व रखता है। इनके काव्य में भाव-पक्ष और कलापक्ष दोनों पूर्णता को प्राप्त हो गये हैं। भक्तिकाल के कवियों की भाँति यदि इनके काव्य में भावपक्ष चमक रहा है तो रीतिकालीन कवियों की भाँति—उनसे भी एक चदम आगे बढ़कर—कलापक्ष भी दर्शनीय है। इनकी ही प्रसिद्ध ब्रजभाषा संभवतः कही नहीं मिलेगी।

कृष्ण-वाक्य के विकास में 'प्रिय प्रवास' अन्तिम रचना मानी जाती है। 'हरिऔध' जी के इस काव्य की दो विशेषताएँ हैं। एक तो यह कि आधुनिक युग की विचारधारा से प्रभावित होकर इन्होंने कृष्ण को भक्त-के स्थान पर महापुरुष के रूप में चित्रित किया है। इन्होंने कृष्ण के जीवन की अर्न्त-विशेषता की व्याख्या लौकिक दृष्टि से की है। दूसरी विशेषता यह है कि यह काव्य हिंदी में खड़ी बोली का प्रथम अनुवाद महाकाव्य है।

इस समस्त विवरण

काव्य के इतिहास

भी कवि

२६

